

বঙ্গ-সাহিত্য-পরিচয়

তৃতীয় খণ্ড

(প্রথম সংস্করণ)

শ্রীকালিদাস রায়



—প্রাপ্তিস্থান—

দি বুক হাউস

১৫, কলেজ স্কোয়ার, কলিকাতা

গ্রন্থকারের অন্যান্য পুস্তক

গণ্য	পণ্য
প্রাচীন বঙ্গ সাহিত্য ১ম খণ্ড	আহরণ
” ২য় খণ্ড	আহরণী
” ৩য় খণ্ড	বৈকালী
বঙ্গ সাহিত্য পরিচয় ১ম খণ্ড	হৈমন্তী
” ২য় খণ্ড	পর্ণপুট ১ম ও ২য়
” ৩য় খণ্ড	ব্রজবেণু
” ৪র্থ খণ্ড (যন্ত্রস্থ)	ঋতু-বঙ্গ
” ৫ম খণ্ড (ঐ)	রসকদম্ব
সাহিত্য প্রসঙ্গ ১ম খণ্ড	কাব্যে শকুন্তলা
” ২য় খণ্ড	ব্রজ-বীশরী
রচনাদর্শিকা ১ম খণ্ড	বঙ্গরী

প্রাপ্তিস্থান—দি বুক হাউস, কলেজ স্কোয়ার, কলিকাতা

ভূমিকা

বঙ্গ সাহিত্য পরিচয়ের তৃতীয় খণ্ড প্রকাশিত হইল। তৃতীয় খণ্ডে রবীন্দ্র-সাহিত্যের আলোচনার সূত্রপাত হইয়াছে—সমগ্র চতুর্থ খণ্ডে ঐ আলোচনাই থাকিবে। পঞ্চম খণ্ডে শরৎচন্দ্রের রচনার আলোচনা প্রকাশ করা হইতেছে। এই খণ্ড এখন যন্ত্রস্থ। সংসাহিত্যের যাহা যাহা বাদ পড়িয়া যাইবে সেগুলির জন্ত একটি পরিশিষ্ট খণ্ডের প্রয়োজন হইবে। প্রাচীন বঙ্গ সাহিত্যের ১ম ও ২য় খণ্ড প্রকাশিত হইয়াছে—১ম খণ্ডের দ্বিতীয় সংস্করণও হইয়াছে। ৩য় খণ্ড যন্ত্রস্থ। এই সমস্ত মিলাইয়া সমগ্র বঙ্গসাহিত্যের একটা মোটামুটি পরিচয় দান করাই আমার উদ্দেশ্য।

যাহারা বঙ্গসাহিত্যে রীতিমত নিষ্পাত, এই গ্রন্থগুলি তাঁহাদের পড়িবার প্রয়োজন আছে মনে করি না। তবে তাঁহারা যদি অল্পগ্রহ করিয়া পাঠ করিয়া তাঁহাদের মতামত জানান, দোষত্রুটি দেখাইয়া দেন এবং নূতন তথ্যের সন্ধান দেন, তবে আমার উপকার হয় এবং ছাত্রদেরও পরোক্ষভাবে উপকার হয়।

যাহারা বঙ্গ সাহিত্যের ছাত্র এবং বঙ্গ সাহিত্য-ক্ষেত্রে প্রবেশার্থী—তাঁহাদের সহায়তার জন্তই আমার এই প্রচেষ্টা। বঙ্গসাহিত্যের ধারাবাহিক ইতিহাস ইহা নয়। আমার গুরুস্থানীয় স্বর্গত দীনেশচন্দ্র সেন এবং আমার ঘনিষ্ঠ বন্ধু ডাক্তার স্ককুমার সেন সে ইতিহাস লিখিয়াছেন।

সাহিত্য-প্রমাতার যে গুরুতর সাধনা তাহার ভার লইয়াছেন আমার কবিবন্ধু মোহিতলাল। আমার অগ্ৰাণু বন্ধুরা বঙ্গসাহিত্যের অংশবিশেষের সম্বন্ধে সারগর্ভ আলোচনা করিয়াছেন। আমার কাজ তাঁহাদের কাজের অল্পপূরকতা কবিবে বলিয়া মনে করি।

আমার এই গ্রন্থমালা কতকগুলি প্রবন্ধের গ্রন্থিত মালা।—একটা গাঢ়বন্ধ সংশ্লেষণাত্মক ক্রমোন্মেষমূলক সৃষ্টি নয়।

আমি কবিতালেখক বলিয়াই সাহিত্যসমাজে পরিচিত, আমি শিক্ষাব্রতীও বটে, কিন্তু আচার্য্য বা অধ্যাপক নই। আমার যাহারা ছাত্র তাহাদের হেটুকু প্রয়োজন, তাহা আমি রচনাদর্শেই শেষ করিয়াছি। অতএব ইহা এক হিসাবে আমার অনাধিকার চর্চ্চা। তবে বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে কবিতার উৎস শুকাইয়া আসিলে অনেকেই রসসৃষ্টি ছাড়িয়া সাহিত্যের উপভোক্তা হইয়া উঠে। বিশেষতঃ সংসারে নানা দুঃখক্লেশ, অভাব, বঞ্চনা ইত্যাদির মধ্যে যাহারা শাস্তি ও সান্ত্বনা সন্ধান করিতে চায়, তাহারা সারস্বত সাধনা একেবারে পরিত্যাগ করিতে পারে না। আমি সেই শ্রেণীর একজন সাহিত্যিক। বলা বাহুল্য, এই শ্রেণীর পুস্তকে অর্থাগমের বিশেষ কোন সম্ভাবনা নাই।

যাহারা সাহিত্যালোচনার পুস্তক লেখেন—তাঁহারা হয় অধ্যাপক, নহয় অধ্যাপকপদের সন্ধানী। যাহারা অধ্যাপক, তাঁহাদের আলোচনা অনেক সময় মুদ্রিত অধ্যাপনা কিংবা

ডিগ্রীবেলে লক্ষ অধ্যাপকপদপ্রাপ্তির স্বাধিকারপ্রতিষ্ঠা ও আত্মসমর্থন। ইহা শিক্ষাক্ষেত্রে উচ্চতর পদলাভের সোপানও বটে। অধ্যাপকপদের সঙ্কানীদের ইহাত সোপান বটেই—তরুণ সঙ্কানীরা এইরূপ আলোচনা গ্রন্থকে Thesis রূপেও পেশ করিয়া থাকেন।

আমার বিদ্যাবুদ্ধি, ডিগ্রী ও নিম্নতর শিক্ষাসেবকতার পক্ষে সেরূপ কোন সম্ভাবনা ছিল না—এখন যাটের উপরে ত একেবারেই নাই, তাহা সকলেই জানেন। তবে এ কার্য করি কেন? পরিশ্রম ত কম হয় না। ইহার উত্তর—ইহা আমার পেশা নয়, নেশা।

অতএব আমার এই সকল গ্রন্থ হইতে যাহা প্রত্যাশা করা মুঢ়তা, তাহা কেহ যেন প্রত্যাশা না করেন। তবে শিক্ষার্থীগণের কিছু সুবিধা হইবে, সে বিষয়ে আমার ভরসা আছে।

নাট্যসাহিত্যের আলোচনায় গিরিশচন্দ্র সম্বন্ধে সুবিচার করিতে পারি নাই। তাঁহার রচিত গ্রন্থের সংখ্যা এত বেশী যে, সেগুলির জন্ত পৃথক পুস্তক রচনার প্রয়োজন। সেরূপ পুস্তক ত বিশ্ববিদ্যালয়ের পৃষ্ঠপোষকতায় অনেকেই লিখিয়াছেন। আমি তাঁহার ঐতিহাসিক নাটক একখানি, পৌরাণিক নাটক একখানি, সামাজিক নাটক একখানি ও তত্ত্বমূলক নাটক একখানি বাছিয়া লইয়া আলোচনা করিলাম। আমার মনে হয়, মোটামুটি বক্তব্য বোধ হয় বলা হইয়াছে। দ্বিজেন্দ্রলাল ও ক্ষীরোদপ্রসাদের নাটক সম্বন্ধে পরে কিছু বলিবার চেষ্টা করিব।

স্বামীজির বাংলায় লেখা অল্প, তিনি ইংরাজিতেই বেশী লিখিয়াছেন—সেগুলির বাংলায় অনুবাদ হইয়াছে। স্বামীজীর আবেগগর্ভ রচনা একপ্রকার সাহিত্য। বিশেষ করিয়া বঙ্গ সাহিত্যে তাঁহার জীবনের ব্রত ও বাণীর প্রভাব খুব বেশী; সেজন্য তাঁহার রচনা সম্বন্ধে কিছু আলোচনা করিয়াছি। তৃতীয় খণ্ডে রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য সাধনার ভূমিকার কতক অংশ মাত্র গেল, রবীন্দ্র সাহিত্য সম্বন্ধে বক্তব্যের জন্ত একটি খণ্ডই উৎসর্গ করিতে হইবে।

আমি যে কাজে হাত দিয়াছি ইহাও একনিষ্ঠভাবে করিবার সুযোগ বা অবসর পাই নাই, সেজন্য দোষত্রুটি অঙ্গহানি থাকিবারই সম্ভাবনা। মুদ্রণের পব আমার নিজের চোখেই অনেক ত্রুটি ধর' পড়িতেছে। যদি জীবদ্দশায় দ্বিতীয় সংস্করণ হয়, তাহা হইলে যতদূর সম্ভব নির্দোষ করিবার চেষ্টা করিব।

সঙ্ক্যার কুলায় }
চাক এভিনিউ, কলিকাতা-৩৩ }

ইতি—
শ্রীকালিদাস রায়

উৎসর্গ

পরম স্নেহাস্পদ সাহিত্যসমালোচক

শ্রীমান্ বিশ্বপতি চৌধুরী

শ্রীমান্ প্রমথনাথ বিশি

ও

শ্রীমান্ শশিভূষণ দাশগুপ্ত

কবকমলেশু

তোমরা তিনজনেই আমার বিশেষ অনুরক্ত সৌন্দর্যবান বান্ধব । একজনকে যৌবনে, একজনকে প্রৌঢ়বয়সে আর একজনকে বৃদ্ধবয়সে সাহিত্য-সুহৃদরূপে পাইয়াছি । তোমরা তিনজনে একই সময়ে, একই তীর্থে, একই ব্রতে ব্রতী, একই পথের যাত্রী । তোমাদের সাবস্বত সাধনার ত্রিভুজের মধ্যে আমার বঙ্গ-সাহিত্য-পরিচয়ের তৃতীয় খণ্ডকে অন্তর্ভুক্ত বৃত্তের মতন সন্নিবিষ্ট করিলাম । ইতি—

সন্ধ্যার কুলায়
২৫শে বৈশাখ,
রবীন্দ্রাব্দ ৯১

তোমাদের গুণযুক্ত চিরশুভার্থী
শ্রীকালিদাস রায়

সূচীপত্র

বিষয়	পৃষ্ঠা
নবীনচন্দ্রের পলাশীব যুদ্ধ	১
বৈবতক	১৫
কুরুক্ষেত্র	২৭
প্রভাস	৩৫
নীলকণ্ঠের পদাবলী	৪২
উনবিংশ শতাব্দীর সাহিত্য✓	৪৯
নাট্যসাহিত্যের ক্রমোন্নয়ন✓	৫৭
গিরিশচন্দ্রের প্রফুল্ল	৭৬
মায়াবসান	৮৪
গিরিশচন্দ্রের তপোবল	৮৮
সিরাজউদ্দৌলা	৯৬
অমৃতলাল	১০৬
জ্যোতিরিন্দ্রনাথ	১১৭
স্বামী বিবেকানন্দ	১২৬
রবীন্দ্রনাথের কবিধর্ম✓	১৪১
তরুণ রবীন্দ্রনাথ	১৫১
রবীন্দ্র-কাব্যবিচারের ভূমিকা	১৬৩
রবীন্দ্র-প্রতিভার স্বাতন্ত্র্য✓	১৭১
হিন্দু রবীন্দ্রনাথ	১৮২
বৈষ্ণব রবীন্দ্রনাথ	১৯১
শৈব রবীন্দ্রনাথ	২০৯
ভারতীয় সংস্কৃতি ও রবীন্দ্রনাথ	২১৬

বঙ্গ-সাহিত্য-পরিচয়

তৃতীয় খণ্ড

নবীনচন্দ্রের

পলাশীর যুদ্ধ

পলাশীর যুদ্ধকে ঐতিহাসিক কাব্য বলা হয়। নবীনচন্দ্রের পূর্বে বঙ্গলাল ঐতিহাসিক কাব্য রচনা কবিষাছিলেন বাজপুতনার বীর ও বীরবাহাদুরের চরিত্র ও কাহিনী লইয়া। তাহা আমাদের কাছে অনেকটা পৌরাণিক কাব্যের মত। মেঘনাদ বধের প্রতিদ্বন্দ্বিতায় সে কাব্যের তেমন আব আদর হয় নাই। নবীনচন্দ্রের কাব্যখানি বাংলার ভাগ্যবিপর্যয়ের কারণ কাহিনী অবলম্বনে রচিত, এ জন্ত সহজেই বাঙ্গালীর অন্তর স্পর্শ করিয়াছে। কাব্যোক্ত ঘটনাটি ঘটিয়াছে আমাদের বাড়ীর দুয়ারেই। কালের দবদ্বন্দ্বও বেশী নয়। একপ ঘটনাকে কাব্যে পরিণত করা সহজ নয়। দেশে ও কালে কতকটা দবে কাব্যোক্ত ঘটনা না ঘটিলে তাহাতে বোম্বাস সৃষ্টি করা নষ্ট। নবীনচন্দ্র তাঁহার অসামান্য কবিপ্রতিভাবলে ইহাতে অপূর্ণ বোম্বাস সৃষ্টি করিয়া পাবিয়াছেন।

নবীনচন্দ্র বাইবনের শিক্ষা ও অনুবর্তী। এজন্ত তাহাকে বাংলার বাইবন বলা হইত। বোম্বাসসৃষ্টি, চিত্রাঙ্কনী প্রতিভা, লালসাবিলাসের বঙ্গবসসৃষ্টি, জ্বালাময়ী বাগ্মিতা ও হৃদয়বেগের উচ্ছ্বাসের জন্ত তাঁহার কাব্য পড়িতে পড়িতে বারবারই বাইবনকে মনে পড়ে। ইংলণ্ডে বাইবনের আজ যে দশা, এ দেশে নবীনচন্দ্রেরও আজ সে দশাই হইয়াছে।

বঙ্কিমচন্দ্র বলিয়াছেন—“ইংবাজীতে বাইবনের কবিতা তঁহার তেজস্বিনী, জ্বালাময়ী অগ্নিতুল্যা। নবীনবাবুরও যখন স্বদেশবাংসল্যম্রোতঃ উচ্ছ্বসিত হয় তখন তিনিও বাথিয়া ঢাকিয়া বলিতে জানেন না। সেও গৈবিক নিঃশ্রাবের ন্যায়। যদি উচ্চৈঃস্ববে বোদন, যদি আন্তরিক মর্মভেদী কাতবোক্তি, যদি ভয়শূণ্য তেজোময় সত্যপ্রিয়তা, যদি দুর্বাসাপ্রার্থিত ক্রোধ, যদি দেশভক্তির লক্ষণ হয়, তবে নবীনবাবুর এই কাব্যের মধ্যে তাহার অনেক লক্ষণ বিকীর্ণ হইয়াছে।”

এখন কথা হইতেছে বঙ্কিমবাবুর মতে ঐগুলি দেশভক্তির লক্ষণ কিনা। আমবা যতদূর বুঝি, এক ‘ভয়শূণ্য তেজোময় সত্যপ্রিয়তা’ ছাড়া কোনটিকেই বঙ্কিম উচ্চশ্রেণীর দেশভক্তির লক্ষণ মনে করিতেন না। অতএব ঠিক বুঝা গেল না, বঙ্কিমচন্দ্র নবীনচন্দ্রের পলাশীর যুদ্ধের তথাকথিত দেশবাংসল্যের প্রশংসা করিলেন কিনা।

যাহাই হউক, পলাশীর যুদ্ধ একসময়ে দেশোত্তরোদ্বোধনমূলক কাব্য বলিয়াই আদৃত হইয়াছে।

নবীনচন্দ্র সিরাজকে অত্যন্ত অত্যাচারী দুর্বৃত্ত নবাবরূপেই চিত্রিত করিয়াছেন। ছলকাপটোর দ্বারা রণজয়ী ইংরাজজাতির লেখনীতে সিরাজ ঐভাবেই চিত্রিত। নবীনচন্দ্রের কাব্যের কথাবস্তু জনশ্রুতি ও ইংরাজ-ঐতিহাসিকদের পুস্তক হইতেই গৃহীত। সিরাজের পতনে কবির কোন বেদনা নাই। দেশকে বাঁচাইতে হইলে সিরাজের সিংহাসনচ্যুতির প্রয়োজন তাহা তিনি মনে করিতেন। পক্ষান্তরে ইংরাজের রাজ্যজয়কে তিনি দাক্ষণ্যের অনর্থপাত বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন। তিনি লিখিয়াছেন—

শীতলিতে নিদাঘের আতপ জালায়

অনল শিখায় পশে কোন মুঢ় জন ?

দেশ মুসলমানের পরাধীন আছে, তাহা তাঁহার পক্ষে নিদাঘ তাপের মত দুঃসহ, কিন্তু ইংরেজের অধীনতা অনলশিখার মত অদৃশ্য। তিনি স্বাধীনতা বলিতে হিন্দুর স্বাধীনতাই মনে করিতেন। এ জগৎ বহুমতন্ত্রের মত একাধিকবার বৃদ্ধ লক্ষ্মণ সেনের উদ্দেশে কটুক্তি করিয়াছেন। মুসলমানের শাসনে থাকিলে একদিন স্বাধীনতালাভের আশা ছিল, ইংরাজ শাসনে কোন আশাই নাই এই চিন্তাই তাঁহার কবিচিত্তকে পীড়ন করিয়াছে। কবির মতে, বিদেশী ষণিকজাতির সঙ্গে হীন যড়যন্ত্র করিয়া অবাস্তব সিরাজেরও সর্বনাশসাধন দেশাত্মবোধের অভিব্যক্তি নয়, ব্যক্তিগত স্বার্থসিদ্ধি ছাড়া আর কিছু নয়। কবি নিজের মতাদর্শ রাণী ভবানীর মুখেই বসাইয়াছেন—

জানি আমি যবনেবা ইংরাজের মত
ভিন্ন জাতি, তবু ভেদ আকাশপাতাল,
যবন ভারতবর্ষে আছে অবিবত
সার্ক পঞ্চশত বর্ষ। এই দীর্ঘকাল
একই বসতি হেতু, হ'য়ে বিদূরিত
জিতাজিত-বিষভাব, আগন্তুতসনে
হইয়াছে পরিণয় প্রণয় স্থাপিত,
নাহি বুঝা দ্বন্দ্ব জাতিধর্মের কাবণে।
অশ্বখপাদপজাত উপবৃক্ষ মত
হইয়াছে যবনেবা প্রায় পরিণত।

*

*

*

*

রাজকর্মচারী নবীনচন্দ্র রাণীর মুখ দিয়া বলাইয়াছেন—

আমাদের করে রাজ্যশাসনের ভার।
কিবা সৈন্ত রাজকোষ রাজমন্ত্রণার
কোথায় না হিন্দুদের আছে অধিকার ?
সমরে, শিবিরে হিন্দু প্রধান সহায়।

অচিরে যখন রাজ্য টলিবে নিশ্চয়

উপস্থিত ভারতের উদ্ধার সময় ।

এই ভারতের উদ্ধার অর্থে নবীনচন্দ্র বলিয়াছেন—মুসলমানদের হস্ত হইতে মহারাষ্ট্রীয়দের ভাবত উদ্ধার । “বিষম বিকল্প স্থানে” দাঁড়াইয়া বাণী ভবানী যাহা বলিতেছেন তাহাই নবীন-চন্দ্রের দেশবাসস্যল্যের প্রকৃত স্বরূপ—

“আমাব কি মত ? তবে শুন মহাবাজ
অসহ্য দাসত্ব যদি, নিষ্কোষিয়া অসি
সাজিয়া সমর সাজে নৃপতি সমাজ
প্রবেশ’ সম্মুখ রণে, যেন পূর্ণশলী
বঙ্গস্বাধীনতাক্ষজা বঙ্গের আকাশে
শত বংশবের ঘোর অমাবশ্টা পবে
হাস্ক উজলি বঙ্গ । এই অভিলাষে
কোন বঙ্গবাসি-বক্তা ধমনী ভিতবে
নাহি হয় উষ্ণতব ? আমি যে বমণী
বহিছে বিদ্যুৎ বেগে আমাবো ধমনী ।”

কবি নিজের জবানীতেও বলিয়াছেন—

ধিক বাজা কৃষ্ণচন্দ্র, ধিক উমিচাঁদ
যখনদৌবাত্ম্য যদি অসহ্য এমন,
না পাতিয়া এই হীন স্নানাম্পদ ফাঁদ
সম্মুখে সমবে কবি নবাবে নিধন
ছিঁড়িতে দাসত্বপাশ, তবে কি এখন
হ’ত তোমাদের নামে বলঙ্গ এমন ।

‘পলাশীৰ যুদ্ধে’ মোহনলালই একমাত্র সিংহ, বাকি সকলেই শৃগাল । মোহন লাল ছিল প্রভুভক্ত বীর, নবীনচন্দ্র তাহাকে আদর্শ দেশভক্ত বীর বানাইয়াছেন । কবি নিজের দেশপ্রাপ্তাব সকল কথাই মোহনলালের মুখ দিয়া বলিয়াছেন । মোহনলালের বেদনা যখনেব পতন হইল বলিয়া ততটা নয়, যতটা ইংবাজের বিজয়ে হিন্দুর আশাভবসাও ফুবাইল বলিয়া । মোহনলাল পলায়িত সৈনিকদের আশ্রয় করিয়া বলিতেছে—

“নিশ্চয় জানিও বণে হলে পবাজয়
দাসত্ব শৃঙ্খলভাব যুচিবে না জন্মে আব
অধীনতাবেষে হবে জীবন সংশয় ।
যেই হিন্দুজাতি এবে চরণে দলিত,
সেই হিন্দুজাতি সনে নিশ্চয় জানিও মনে
একই শৃঙ্খলে হবে শৃঙ্খলিত ।

মৃত্যুশয্যায় শায়িত মোহনলাল অন্তগামী সূর্যকে আহ্বান করিয়া বলিতেছে—

যবনের অবনতি করি দরশন
নিরখিয়া মহারাষ্ট্র গৌরব বর্ধিত,
কোন হিন্দুচিত্ত নাহি নিরাশাসদন
হয়েছিল স্বাধীনতা আশায় পূরিত।
কিন্তু তব অন্ত সনে কি বলিব আর
সেই আশাজ্যোতিঃ আজি হইবে আধার।

একশত বৎসর পরে কবি মহারাষ্ট্রগৌরবের ভরসার কথা লিখিয়াছেন। মোহনলাল মহারাষ্ট্রদের হাড়ে হাড়ে চিনিত, মুসলমানের চেয়ে ইংরাজ ভীষণতর কিনা সে বিষয়ে মোহনলালের সন্দেহ থাকিবার কথা। কিন্তু বর্গীরা যে মুসলমানদের চেয়ে ভীষণতর সে বিষয়ে তাহার সন্দেহ ছিল না। মোহনলাল স্বচক্ষেই বর্গী উপদ্রব দেখিয়াছে। অতএব মোহনলাল এখানে নিজেব কথা বলিতেছে না, কবির কথাই আবার করিতেছে।

মোহনলাল বলিতে চাহিয়াছে, মুসলমানদের যতটা সর্বনাশ হইল, হিন্দুদের ততটা নয়। হিন্দুরা অন্ততঃ নির্ভয়ে নিদ্রা যাইতে পারিবে। কারণ—

—পশিয়া পিঞ্জবাস্তবে বনবিহগীব
কিবা স্তম্ভ অন্তঃ সমান অধীন।
বৎ—কিবা বনৌ মধ্যবিন্দু কিবা দীনভীন
আজি হতে নিদ্রা যাবে নিভয়ে সকল,
ফরাইল যবনের রাজ্য অভিনয়
এত দিনে যবনিকা হইল পতন।
কারণ—এখনো শবীর কাপে স্মরি অত্যাচার
কবাল কুপাণমুখে দর্শেব বিস্তার।

একটা সাস্তনা এই—

তেজোময় বীরসিংহ ভাবতে পাশলে
কামিনীকোমল হৃদয় তাব পরশনে।
ইন্দিয়লালসা বহে সবেগে ধমনী
বীথ হৃদয় ভোগলিপ্সা, পুরুষ রমণী।

ইহার ফলেই মুসলমানের পতন, ইংরাজেরও এই একই কারণে একদিন পতন হইবে। ব্রিটিশরাজ্যলক্ষ্মীর মারফতে কবি ব্রিটিশকে স্বরণ করাইয়া দিয়াছেন—“যদি ব্রিটিশ অপক্ষপাত জায়নিষ্ঠতার সহিত শাসন পালন করে, তবেই তাহার রাজত্ব স্থায়ী হইবে, নতুবা ‘ডুবাবে ব্রিটিশ রাজ্য ডুবাবে নিশ্চয়।’

ব্রিটিশরাজলক্ষী ক্লাইবকে বলিতেছে—

ধর বৎস এই গ্রায়পরতা-দর্পণ
বিধিকৃত ব্রিটিশের রাজ্য নিদর্শন ?
যত দিন পূর্বরাজ্যে ব্রিটিশ শাসন
থাকিবে অপক্ষপাতী বিশদ এমন,
তত দিন সেই রাজ্য হইবে অক্ষয় ।
এই মহারাজনীতি মোহাক্ষ যবন
ভুলিয়াছে । এই পাপে ঘটেছে নিরয়,
এই পাপে কত রাজ্য হয়েছে পতন ।
ভীষণ সংহার-অসি রাজ্যের উপরে
ঝোলে সশস্ত্র গ্রায়স্থত্রে বিধাতাব ঘরে ।

নবীনচন্দ্র যতই বাঙ্গালী বীরত্বের উদ্বোধন করুন, বাঙ্গালী বেতনভোগী মোহনলালকে একমাত্র দেশহিতৈষী বলিয়া যতই চিত্রিত করুন—বাঙ্গালী জাতির দুর্বলতা তিনি মনে প্রাণে উপলব্ধি করিতেন । জগৎশেঠের মুখ দিয়া তিনি সত্য কথাই বলিয়াছিলেন—

পূর্ণ্য মর্ত্য করে যদি স্থানবিনিময়
তথাপি বাঙ্গালী নাহি হবে একমত ।
প্রতিজ্ঞায় কল্লতরু সাহসে দুর্জয়
কাষাকালে দেখে সব নিজ নিজ পথ ।

কবিব কল্পিত এই বাঙালী চরিত্র পলাশীয যুদ্ধে পঞ্চম সর্গে সম্পূর্ণ অনাবৃত ভাবেই প্রকাশিত হইয়াছে—

হায় মা ভাবতভূমি, বিদরে হৃদয়
কেন স্বর্ণপ্রসু বিধি করিল তোমাবে ?
কেন মধুচক্র বিধি করে সুধাময়
পবাণে বধিতে হায় মধুমক্ষিকাবে ?
পাইত না অনাহারে ক্রেশ মক্ষিকায়
যদি মকরন্দ নাহি হ'ত সুধাসাব ।
স্বর্ণপ্রসবিনী যদি না হইতে হায়
হইতে না রক্তভূমি অদৃষ্ট ক্রীড়ার ।
আফ্রিকার মরুভূমি, স্ফইস :পাষণ
হ'তে যদি তবে সতি ; তোমার সম্মান
হইত না এইরূপ ক্ষীণ কলেবর
হইত না এইরূপ নারীস্বকুমার ।

ধমনীতে প্রবাহিত হ'ত উগ্রতর
বক্তৃশ্রোত । হ'ত বক্ষ বীর্ঘ্যেব আধাব ।
আজি এ ভাবতভূমি হইত পূরিত
সজীব পুরুষবত্তে । দিগ্দিগন্তব
ভাবত-গৌরবশূন্য হ'ত বিভাসিত
বাক্সালার ভাগ্য আজি হ'ত অগতব ।

পলাশীৰ যুদ্ধ ঐতিহাসিক কাব্য হইলেও প্রকৃতপক্ষে গীতিকাব্য । মহাকাব্যেব বা খণ্ড কাব্যেব আকাৰে সৰ্গবদ্ধভাবে ইহা রচিত বলিয়া অনেকে ইহাকে গীতিকাব্য বলিয়া গণ্য করেন নাই । অবশ্য বঙ্কিম তখনই বলিয়াছিলেন—“পলাশীৰ যুদ্ধে উপাখ্যান এবং নাটকেব ভাগ অতি অল্প । গীতিই প্রবল ।” খণ্ডকাব্য হিসাবে তিনি প্রত্যাশা করিয়াছিলেন—গীতি এত প্রবল না হইয়া উপাখ্যান ও নাটকেব ভাগ বেশি থাকিলে ভালো হইত । তাই তিনি লিখিয়াছিলেন—

“এই কাব্যেব বিশেষ একটি দোষ, কাব্যেব মন্ববগতি । ইহাতে কাব্য অতি অল্প । যাহা আছে তাহাব গতি অল্পে অল্পে হইতেছে । অল্প ঘটনাব বিস্তীর্ণ বর্ণনায় সৰ্গসকল পৰি পূৰ্বিত হইয়াছে ।”

এ সকল কথা না তুলিয়া পলাশীৰ যুদ্ধকে কতকগুলি গীতিকবিতাব সমষ্টি বলিয়া স্বীকার করিয়া কবি যথাযোগ্য প্রাপ্য দান করিলেই চলে । ঘটনা বা উপাখ্যানাংশ বম বলিয়াই ইহা গীতিকাব্যেব পদবীতে আবোহণ করিবার সুযোগ পাইয়াছে,—গানে যেমন বাণীভাব অল্প থাকিলে গানেব শ্রব অবাধে গেলিবার সুযোগ পায় । উপাখ্যানভাগেব ক্ষীণতায় ঘটনামনতাব অভাবে এই কাব্যে গীতিমাধুৰ্য্য উচ্ছলিত হওয়াব সুযোগ পাইয়াছে ।

মেকলে, মার্সম্যান ইত্যাদি ইংবাজ লেখকেব রচিত ইতিহাস (বঙ্কিমেব কথায় উপন্যাস) হইতে নবীনচন্দ্র সিবাজেব কাহিনী পাইয়াছেন—তাহাব ফলে সিবাজচৰিত্রেব প্রতি বিশেষ লইয়াই তিনি কাব্য রচনা করিয়াছেন । তাহা ছাড়া, কাব্যেব স্বকীয় প্রয়োজনেও তাঁহাকে সিবাজচৰিত্র কলঙ্কিত কবিয়া প্রকাশ কবিতো হইয়াছে । মুসলমানেব বাজ্য ধ্বংসকে কবি বিধাতাব দণ্ডবিধান বলিয়াই মনে করিয়াছেন । সামান্য কষজন বণিক যে সিরাজেব বিশাল বাহিনীকে ছলেবলে পরাজিত কবিল, ইহাব মধ্যে বিধাতাব গুঢ় অভিপ্রায়ই নিহিত রহিয়াছে । ক্লাইবকে নবীনচন্দ্র বিধাতৃ-প্রেৰিত বিজেতা বলিয়াই শ্রদ্ধা নিবেদন করিয়াছেন । ব্রিটিশবাজলস্কীও বিধাতৃপ্রেৰিত । যড়যন্ত্রেব চর্যোগ বঙ্গনীৰ বর্ণনাছলে কবি বলিয়াছেন—

অম্পন্দ অন্তবে যেন শুক ধবাতল
গুনিছে কি মেঘমস্ত ঘন গবজিয়া,
বিজ্ঞাপিছে বিধাতার ক্রোধ ভয়ঙ্কর
কাপাইয়া অত্যাচারী পাপীর অন্তর ।

পলাশীর শিবিরে নিদ্রাভঙ্গের পথ—

সিরাজ স্বপ্নান্তে ববি করি দবশন

ভাবিল এ বিধাতার রক্তিম নয়ন ।

ধর্মগোপ্তা বিধাতার অভিপ্রায়েই যখন এই দণ্ড, তখন পাপকে প্রায়শ্চিত্তের সম্পূর্ণ উপযোগী কবিতা দেখানোই নবীনচন্দ্রের কবিধর্ম হইয়া উঠিল। প্রায়শ্চিত্তটা সম্পূর্ণ ইতিহাস সম্বন্ধে। তদুপযোগী পাপের সমাবেশের জন্ত কবিকে কল্পনাব সাহায্য লইতে হইয়াছে। বাজা বাজবল্লভের মুখ দিয়া কবি তাই বলিয়াছেন,—

ক্রমে পাপলিপ্সাস্রোত হতেছে বিস্তার,
এই দুর্নিবাব নদী কে বলিতে পাবে,
কোথা হবে পবিত্রত ? কতদিন আর
সতীত্ব বতন এই বজ্রের ভাঙাবে
থাকিবে না। থাকিবে না কুলশীলমান
বঙ্গবাসীদেব হায়। এখনো সবার
অনিশ্চিত ভয়ে ত্রাসে কণ্ঠাগত প্রাণ
সীমা হতে সীমান্তবে এই বাঙ্গালার
উঠিতেছে তাহাকার। ভাবে প্রজাগণ
কেমনে বাগিবে ধন, বাগিবে জীবন ।

চকান্তকাবীদেব প্রত্যেকেই ব্যক্তিগত অভিযোগ ছিল—তাহাবা সেই অভিযোগকে জাতীয় অভিযোগ বলিয়া প্রচার কবিতোছে এবং অতিবক্তনের সাহায্য লইতেছে—ইহা ধবিয়া লওয়া যাইতে পারে। কিন্তু কবি নিজের জবানীতেও বহু স্থলে সিবাজের বিরুদ্ধে বিদ্বেষ ও কোদ প্রকাশ কবিয়াছেন—ইহা ছাড়া, সিবাজের স্বপ্ন ও তাহার আত্মদিক্কারেব মধ্য দিয়া, তাহার ভোগবিন্যাসেব মধ্য দিয়াও তাহার দণ্ডাইতা দেখানো হইয়াছে। কবি সিবাজকে শুধু ইন্দ্রিয়াসক্ত কামপশুৰূপে চিত্রিত করেন নাই—তাহার স্বপ্নে সর্বপ্রকার পাপ ও দুর্বলতা আবেশ করিয়াছেন। সে শুধু পাপিষ্ঠ নয়, সে কাপুরুষ, বণভীক, দুর্বলচিত্ত, স্বার্থপর ও নির্বোধ। সে প্রাণবক্ষার জন্ত সর্ববিধ নীতিত্যাগ স্বীকারে প্রস্তুত।

সিরাজকে যখন মোহাম্মদীবেগ হত্যা করিতে আসিতেছে, হতভাগ্য কারাকক্ষে বন্দী সিরাজ তখন অল্পতপ্ত হইয়া শুধু বাঁচিবার অধিকারটুকু চাহিতেছে। যতই দুর্বল হউক বঙ্গ-বিহার-উড়িষ্যা-ইংবেজ-বিদ্বেষী নবাব আলিবর্দি খাঁর দৌহিত্র, মহাপাপী মিরণের হেয় অল্পচরের হাতে যুগবদ্ধ ছাগের মত নিহত হইতে চলিয়াছে—তখনও নবীনচন্দ্রের কবি-জনোচিত সহানুভূতি সে পাইতেছে না। ঘটকের প্রতিই যেন তাহার সহানুভূতি ও সহযোগিতা প্রকাশিত হইয়াছে। অতএব এইখানেই ‘পলাশীর যুদ্ধে’ চবম কবিত্ত্বপ্রকাশের অবকাশ ছিল।

কবি বলিতেছেন—

ততভাগ্য! দুবাচার যুবক দুর্জ্জন
পায়ে পড়, ক্ষমা চাহ, সকলি বিফল,
কক্ষক্ষেত্রে যেই বীজ করেছ রোপণ
ফলিবে তেমন তরু অল্পরূপ ফল।
আজন্ম ইন্দ্রিয়স্থগ পাপকামনায়
কি পাপে না বঙ্গভূমি কবেছ দূষিত ?
নবনাবীবক্ত্রশোভে ভুলেছ কি হায়
কি পাপ কামনা নাহি কবেছ পূৰ্বিত।
ভাবিতে পবেব ভাগ্যবিধাতা তোমায়,
নেজ ভাগ্যে এই ছিল জানিতে না হায়।

আশ্চর্য্যেব বিষয়, নবীনচন্দ্রেব বিশ্বাস ছিল সিরাজেব বয়স উনিশ বৎসব মাত্র। ওই উনিশ বৎসবেব যুবক কত পাপ করিতে পাবে তাহা কবি ভাবিয়া দেখেন নাই—বিধাতাব বিন্যাসেব সমর্থনেব জ্ঞাতাহাব এইরূপ সিবাজচবিত্তের প্রয়োজন হইয়াছিল। কাব্যেব রীতিগত প্রয়োজন সাধন কবিতেষ্ট এখানে নবীনচন্দ্রেব কবিদৰ্ম্মবিচ্যুতি হইয়াছে। আশ্চর্য্যেব বিষয়, মাইকেলেব অনুজাত কবি হইয়াও নবীনচন্দ্রেব এই কবিদৰ্ম্মবিচ্যুতি ঘটিল।

বায়দুর্লভেব মুখ দিয়া সিবাজকে রক্ষা করিবাব যুক্তি প্রদর্শি • হইয়াছে। তাহাতে সিবাজেব প্রতি আবণ্ড কঠোবতব অবিচারই করা হইয়াছে—

সিবাজ দুর্দাস্ত অতি নিষ্ঠুর পামব
মানি আমি। কিন্তু লোকে বনের শাদ্দুল
পোষে নাকি ? পোষে নাকি কাল বিষধর
বুদ্ধিব কৌশলে ? তবে কেন হেন তুল।

আজ আমবা জানি—ইংরাজজাতি নিজেব অপকর্মেব সমর্থনের জ্ঞাত ইতিহাসের নামে উপগ্রাস রচনা কবিয়াছে, তাহারা প্রমাণ কবিতেষ্ট চাহিয়াছে তাহাবাই দারুণ দুর্গতি ও অত্যাচার হইতে এ দেশকে ত্রাণ করিয়াছে। আজ আমবা জানি অন্ধকূপহত্যা মিথ্যা কল্পনা মাত্র। আজ আমরা জানি কতদূব সঙ্গত কারণে মহাপাষণ্ড হোসেন কুলি খাঁব হত্যা হইয়াছিল। এই হত্যা হইয়াছিল আলিবর্দি খাঁর বেগমেরই আদেশে। আজ আমরা জানি মিরন ও সরফরাজ খাঁর অনুষ্ঠিত অনেক অগ্রায় কাজই সিরাজের ঘাডে চাপানো হইয়াছে। আজ আমরা জানি সিরাজ ভীক্ কাপুরুষ ছিল না, তাহাব প্রধান অপরাধ ছিল ইংবাজবিদ্বেষ। পলাশীর শিবিরে সে নাচগান সুবাপান ও বমণীর সাহচর্যে রাত্রি কাটায় নাই। সে চক্রান্তকারীদের মত দুষ্টবুদ্ধিসম্পন্ন ছিল না—কুটিলতা অভ্যাস কবিবার অবসর সে পায় নাই। তাহার সারল্যা ও তথাকথিত আপন জনে গুভীর বিশ্বাসই তাহার সর্বনাশের মূল। সে স্বরাপায়ী ছিল বটে, কিন্তু সবফবাজের মতন নয়। তাহার অত্যাচারে “সতীত্ব বতন বজ্জেব ভাণ্ডারে

থাকিবে না” এ কথার কোন মূল্য নাই। “বঙ্গবাসী কেমনে রাখিবে ধন রাখিবে জীবন” একথাও সম্পূর্ণ অশ্রদ্ধেয়। বঙ্গবাসীর ধনপ্রাণ সত্যসত্যই বিপন্ন হইয়াছিল আলিবিদ্য সময়ের বর্গীর উপদ্রবে—হিন্দুরই উপদ্রবে। সিবাজের রাজত্বে ধনপ্রাণ নিকৃপদ্রবেই ছিল।

আজ আমরা ইতিহাসের মাধ্যমে এসব কথা জানি বলিয়া পলাশীর যুদ্ধের কাব্যরস উপভোগ করিতে গিয়া পদে পদে আঘাত পাই। নবীনচন্দ্রও যে এসব কথা একেবারেই জানিতেন না তাহা মনে হয় না। কিন্তু তাঁহার কাব্যের আদর্শ বক্ষাব জগৎ প্রয়োজন হইয়াছিল—একটি শয়তান, একটি কিং জন, একটি বিচারী। তাই লেখনীর অধিকাংশ মসীবে বায় হইয়াছে সিবাজচরিত্রেব কলঙ্কলেপনে।

নবীনচন্দ্রের বচনাব একটি দোষ তাঁহার আবেগোচ্ছ্বাসে অসংযম। এ জগৎ বহু স্থানে আতিশয্য ও অভিভাষণ দোষ ঘটিয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্র প্রথমসর্গের মন্ত্রণা সভার বাদান্তবাদকেও আতিশয্য দোষদুষ্ট বলিয়াছেন—‘এই সভাব কাষা আবণ সংক্ষেপে সমাপ্ত হইতে পাবিত। তাহাতে সর্গটি পুনরুক্তিদোষ হইতে মুক্ত হইত।’ দ্বিতীয় সর্গে যে আশা প্রশস্তি আছে, তাহাও আতিশয্যদোষে-দুষ্ট হইয়াছে, ইহাব কতক অংশ হতভাগ্য সিবাজের কাব্যকক্ষে প্রবেশ করিলে ভালো হইত। বিশেষতঃ যে স্থলে আশা-প্রশস্তি চলিতেছিল নিম্নলিখিত অংশে সংযমেব অভাবে তাহার ক্রমভঙ্গ হইয়াছে—

ধর্ম্মাধিকরণে বসি নিম্ন বর্ষচাবী— উদবে জঠবজ্জালা গুরু কাষাভারে
অবনতমুখ—ওই হংসপুচ্ছধাবী বীববব, বুঝিতেছে অনন্ত প্রহারে
মসীপাত্র সহ, প্রভু পদাঘাত ভায়, যথা শাল বৃক্ষ কবে, গিবি শিবোপবে
যুঝিল ত্রেতায় বীব অজ্ঞানাতনবে নীল সিদ্ধ সহ। ভবি স্তম্ভীব বানরে
ঘম্মসহ অশ্রুবিন্দু বহে দব দব ভাবিতেছে এই পদ ত্যজিবে সম্বর ইত্যাদি।

ব্রিটিশ বাজলক্ষীর আবির্ভাব মূর্তিমতী দৈববাণীর মত। তাহার মুখের উক্তি দৈববাণীর মত সংক্ষিপ্ত ও ঘাই উচিত ছিল। পলাশীর শিবিরে লালসাবিলাসের যে চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে তাহার সুসঙ্গতি সন্দেহে মতভেদ আছে। অবশ্য ইহাব সঙ্গতি দেখানো যায়, কিন্তু ইহাতেও আতিশয্য ঘটিয়াছে।

বাইরনের ‘নাইট বিফো ওয়াটাবলুব,’ অমুকরণ করিতে গিয়াই ইহা আঁকিয়াছেন, কি কবির অন্তর গভীর উদ্বেগ ছিল তাহা বলা যায় না। ইন্দ্রিয়াসক্তি ও ভোগাসক্তির ফলে এ দেশে মুসলমান নবাব ও বাদসাহদের পতন—নবীনচন্দ্র একথা বারবারই বলিয়াছেন। পাপ ও প্রায়শ্চিত্তকে পাশাপাশি দেখানোর জগুই হয়ত কবি স্থান-কাল-পাত্র বিস্মৃত হইয়াছেন।

পলাশীতে প্রকৃতপক্ষে একটা বীতিমত যুদ্ধই হয় নাই—একটা গোলাগুলি লইয়া দাঙ্গা হইয়াছিল মাত্র। কবি ইহাকে একটা বড় যুদ্ধের ম্যাদা দিয়া খুব ঘটা করিয়া ইহাব বর্ণনা করিয়াছেন। বর্ণভঙ্গে পলাতক সৈন্যদেব উদ্দেশে মোহনলালের বক্তৃতা রঙ্গলালের পদ্বিনী-কাব্যের অমুকরণে রচিত। এই বক্তৃতা জ্বালাময়ী। ইহাও পুনরুক্তিবর্জিত হইলে আরও জসস্ত হইতে পাবিত। যে ছন্দে কবি বক্তৃতা রচনা করিয়াছেন তাহা উদ্ভীপনা

সৃষ্টির পক্ষে সম্পূর্ণ অসুপযোগী। সবচেয়ে আতিশয্য ও অভিভাষণদোষ ঘটয়াছে অন্তর্গামী স্বর্গের উদ্দেশে মৃত্যুশয্যা বীর মোহনলালের বাগ্মিতায়। কবি তাঁহার সমস্ত উজ্জ্বলিত বক্তব্যই মোহনলালের মুখেই বসাইয়াছেন। বীরপুরুষেরা সাধারণতঃ মিতভাষী হ'ন—বিশেষতঃ মৃত্যুশয্যা এত বড় স্ফুটিত বক্তৃতা কাব্যের নাটকীয় ধর্মের বিরোধী। এমন অনেক কথা মোহনলালের মুখে কবি বসাইয়াছেন যাহা প্রভুভক্ত মোহনলালের বলিবার কথা নয়। যে প্রভুভক্ত বেতনভুক মোহনলাল নবাবের পক্ষে অকপটভাবে যুদ্ধ করিতে আসিয়াছে—তাহার একটা নিজস্ব নৈতিক আদর্শ আছে। তাহার চরিত্রে ভাব-দ্বন্দ্ব ও পরস্পরবিরোধী আদর্শের আরোপ না করিলেই বোধ হয় ভালো হইত।

কবির জেতুবিজিত সম্পর্ক সম্বন্ধে মিশ্র মনোভাব ছিল। ইংরাজজাতির প্রতি তাঁহার বিদ্বেষও ছিল, শ্রদ্ধাও ছিল। মুসলমানের রাজ্যহারক বলিয়া একদিকে শ্রদ্ধা রহিয়াছে, আবার হিন্দুব ভবিষ্যৎ চিহ্নদিনের জন্ত অন্ধকার হইয়া গেল বলিয়া ইংরাজের প্রতি বিদ্বেষও রহিয়াছে। ইংরাজের কাছে কবি গায়বিচারেবও প্রত্যাশা কবিতেন। সিরাজের প্রতি বিদ্বেষ রহিয়াছে, পক্ষান্তরে সিরাজকে যাহারা সিংহাসন হইতে সরাইতে চায় তাহাদের প্রতিও বিদ্বেষ রহিয়াছে। এই সকলেব ফলে কবির চিত্তে যে মিশ্র মনোভাবের সৃষ্টি হইয়াছে তাহাতেই মোহনলালের বক্তৃতায় মাঝে মাঝে অসামঞ্জস্য ঘটয়াছে। মনীষী কালীপ্রসন্ন ঘোষ কবির অসতর্কতার দৃষ্টান্ত দিতে গিয়া বলিয়াছেন—‘এক গীতের মধ্যে আব এক গীত, এক বাগিনী ব মধ্যে আব এক রাগিনী।’ কবি যে উচ্চগ্রামে প্রত্যেক সর্গটির স্বরূপাত করিয়াছেন—সে উচ্চগ্রাম সমগ্র সর্গে রাখিতে পারেন নাই—‘এক গীতের মধ্যে অত্র গীত আনিয়া’। মনেব আবেগ সংযত রাখিয়া তাহাকে যথাস্থলে প্রকাশ কবিবাব মত দৈর্ঘ্য কবির ছিল না। যখনই আবেগ উচ্ছলিত হইয়াছে, তখনই অগ্র-পশ্চাতে না চাহিয়া তিনি তাহাব অভিব্যক্তিদান করিয়া আবার আখ্যানসূত্র লইয়া অগ্রসর হইয়াছেন।

উপাখ্যানাংশ ও ঘটনাসমাবেশের প্রতি কবির উপেক্ষাব জন্ত বন্ধিমচন্দ্র দোষ ধরিয়াছেন। গীতিকাব্য হইলেও এই ক্ষেটিকে একেবাবে উড়াইয়া দেওয়া যায় না। ঘটনার সমাবেশ আরও বাড়াইলে কবি অনেক কথা যাহা যথাস্থলে বলিতে পারেন নাই, তাহা বলিবার যথাযোগ্য স্বযোগ পাইতেন, নবনব চিত্রাঙ্কনেরও অবকাশ পাইতেন। ঘটনাগুলিকে তিনি ২৪টি কথাতেই শেষ করিয়াছেন। “নবাবের অল্পমতি কালি হবে রণ।” এই একটি বাক্যের অন্তরালে একটি ঘটনা আছে। সেই ঘটনাটিতে একটি অপূর্ব চিত্র ফুটিয়া উঠিতে পারিত। কবি রণক্ষেত্রে সিরাজ মির্জাফরের সাক্ষাতের ঘটনাটিকে ঐ এক কথায় শেষ করিয়াছেন।

প্রজার বিরাগ, পরে পলাশিসমর পরাজয়, পলায়ন, ধৃত, কারাগার।

এই দুই লাইনে পলাশি প্রান্তর হইতে সিরাজের কারাকক্ষবাসের শোচনীয় অবস্থা পর্যন্ত আভাসিত করা হইয়াছে। পলাশি সমরের পর ইংরাজ ও মির্জাফরের কথা না বলিলেও চলিত। কিন্তু সিরাজ-লুৎফউরিসার কথাই ছিল এখানে কাব্য-রসসৃষ্টির পক্ষে বিশেষ অল্পকূল।

কবি অল্প পুস্তকে মাইকেলের অমিত্রাক্ষর ছন্দেব অন্তঃসবণ কবিয়াছেন। বাংলাব কবিদেব মধ্যে কেহ যদি মাইকেলের ছন্দেব কিছু মর্যাদা বক্ষা করিয়া থাকেন তবে তিনি নবীনচন্দ্র। পলাশীৰ যুদ্ধ কাব্যখানি যদি নবীনচন্দ্র অমিত্রাক্ষরে লিখিতেন তাহা হইলে তাঁহাব অবল্লিত আবেগের পক্ষে বিশেষ অঙ্কুল হইত। তিনি এই কাব্যচর্চনায় বাইবনেব চাইল্ড হারল্ডএব মত স্পেনসারিযান ষ্টান্জা বাদিতে চেষ্টা কবিয়াছেন। ইহাব ফলে বচনাব প্রবাহ অনেক স্থলেই সাবলীল হয় নাই। মিল দেওয়াব প্রয়োজন হওয়ায় কবিব আবেগ বাধাপ্রাপ্ত হইয়াছে এবং ভাষা অনেক স্থলে দুর্বল, বিকৃত ও ব্যাকরণবিরুদ্ধ হইয়াছে। সাধাবণতঃ মিলের জায়গাতেই ভাষাব দোষ ঘটিয়াছে—নৃশংসকে নৃশংসয, পবাদীনােকে পবাদীনী, চন্দ্রমাকে চন্দ্রিমা, পূর্ণকে পবিত কবিত্তে হইয়াছে, এমন কি ন ও ম এ মিল দিতে হইয়াছে।

কেবল বাইবনেব নয়, পলাশীৰ যুদ্ধে অগ্ন্যাগ্ন ইউবোপীয় কবিদেব বীতিভঙ্গীও ছায়াপাত দেখা যায়। কবি সে সমস্ত সূষ্টভাবেই আত্মসাৎ কবিত্তে পাবিয়াছেন। চক্রান্ত-সভাব চক্রীদেব বক্তৃতায় মিলটনকে, সামবিক শৌৰেব অভিব্যক্তিতে স্বটকে, কোন কোন স্তবকেব শেষে উপনিষদ অর্থাস্তবচ্চাস, দৃষ্টান্ত ইত্যাদি অলঙ্কারেব পংক্তিগুলিতে পোপকে, আশা প্রশস্তিতে ক্যামবেলকে, সিবাজেব স্বপ্নচিত্তে শেকস্পীয়াবকে এবং একাদিক স্থলে বাইবনকে মনে পড়ে। নবীনচন্দ্র অনেক স্থলে মাইকেলের বাচনভঙ্গী গ্রহণ কবিয়াছেন। ছত্র হইতে ছত্রান্তবে ভাবধাবাব প্রবাহ মাইকেলেবই অন্তঃসৃতি।

কবি একটি চিত্র, দৃশ্য বা প্রসঙ্গেব উদ্ঘাটনেব পূর্বে অস্তবঙ্গীৰ ও বহিবঙ্গীৰ আবেষ্টনীৰ সৃষ্টি কবিয়াছেন, এই আবেষ্টনীসৃষ্টিৰ বীতি কবি বিদেশী কাব্য হইতেই পাইয়াছেন। বহিবঙ্গীৰ আবেষ্টনীৰ মধ্যে পাবিপাশ্বিক ও প্রাকৃতিক আবেষ্টনী দুইই আছে। সিবাজেব সর্বনাশ সাধনেব জন্ত শেঠেব গৃহে যজ্ঞস্থ হইতেছে—ভাবতেব ভাগ্য বিপয়যেব মুহূর্ত আসন্ন। ভাগ্য-বিপয়যেব প্রধান পর্বই অন্তঃস্থিত হইতেছে শেঠেব বাড়ীৰ অন্ধকারকক্ষে। ইহাব উপযোগী প্রাকৃতিক আবেষ্টন—

“দ্বিতীয় প্রহর নিশি, নীবব অবনী
নিবিড় জগদারূত গগনমণ্ডল।
বিদাবি আকাশতল, যেন দৃষ্ট যণী
খেলিতেছে থেকে থেকে বিজলী চঞ্চল।

* * *

গভীর ঘর্ঘব শব্দে কাঁপিছে অবনী
দ্বিগুণ ভীষণতবা হতেছে যামিনী।”

ভীষণ অন্ধকাৰে বিভীষিকা। মূর্তি দৃষ্ট হইতেছে—

সমাদি করিয়া যেন বদনব্যাদান, নির্গত কবেছে শব বিকটদশন

ধরা যেন বোধ হয় প্রকাণ্ড শ্মশান—

নাচিছে ডাকিনী করে উলঙ্গকূপাণ ।

ধরিয়া বঙ্গের গলা কাল নিশীথিনী

নীরবে নবাবভয়ে করিছে রোদন ।

আর পারিপার্শ্বিক আবেষ্টনী, শেঠের ভবনে—

একটি কপাট কোথা নাহি অনর্গল ।

একটি প্রদীপ কোথা জ্বলে না এখন ।

তিমিরে অদৃশ্য গৃহ প্রাচীর প্রাঙ্গণ ।

বোধহয় ঠিক যেন বিরল নির্জন ।

আর যে গৃহে চক্রীরা উপবিষ্ট সে গৃহে—

প্রাচীরে চিত্রিত পটে নৃমুণ্ডমালিনী

লোলজিহ্বা অটহাসি ভৈরবভামিনী ।

আর মানসিক পরিবেষ্টনী—

রাগিয়া দক্ষিণ করে দক্ষিণ কপোল

বসি অবনত মুখে বীর পঞ্চজন ।

বহে কি না বহে শ্বাস চিন্তায় বিহ্বল

কুটিল ভাবনাবেশে কুঞ্চিত নয়ন ।

অনিমেয় নেত্রে কষ্টে যেন একমনে

পড়িছে বঙ্গের ভাগ্য অঙ্কিত পাষাণে

বিধির অস্পষ্টাক্ষরে, কিংবা চিত্ত সনে

প্রাণ যেন আরোহিয়া কল্পনা-বিমানে,

সময়ের যবনিকা করি উন্মোচন,

বঙ্গ-ভবিষ্যৎ-সিন্ধু করে সঞ্চারণ ।

কবি প্রকৃতির সহিত মানব মনের সংযোগে যে রসের সূত্র পাইয়াছেন, তাহাও বিদেশী সাহিত্য হইতে । দিবা-অবসানে ব্রিটিশসৈন্যদের মনে তাহাদের ঘরসংসারপরিজন প্রিয়জনদের স্মরণে বিষাদের ছায়াপাত হইতেছে পলাশীর পথে । কবি এখানে চমৎকার মানসিক আবষ্টনীর সৃষ্টি করিয়াছেন । আবাব—

পলাশীপ্রান্তরে প্রভাত হইতেছে—

পোহাইল বিভাবরী পলাশীপ্রাঙ্গণে—

পোহাইল যবনের স্তূপের রজনী ।

চিত্রিয়া যবনভাগ্য আরক্ত গগনে

উঠিলেন দুঃখভরে ধীরে দিনমণি ।

শাস্তোজ্জ্বল কররাশি চুখিয়া অবনী

প্রবেশিল আশ্রবণে, প্রতিবিশ্ব তার

স্বেতমুখশতদলে ভাসিল অমনি

ক্রাইভের মনে হ'ল স্মৃতির সঞ্চার ।

সিরাজ স্বপ্নান্তে রবি করি দরশন

ভাবিল এ বিধাতার রক্তিম নয়ন ।

ক্রাইভের সম্মুখে রাজলক্ষ্মীর আবির্ভাব, স্বপ্নে নিহত ব্যক্তিদের প্রেতমূর্ত্তির আবির্ভাব ইত্যাদি ইউরোপীয় সাহিত্য হইতে সংক্রামিত । কল্পনাকে মাঝে মাঝে আহ্বান করিয়া ভিন্ন ভিন্ন দৃশ্যে সঙ্গ প্রার্থনাও পাশ্চাত্য সাহিত্যের পদ্ধতির অঙ্গুস্থিতি ।

‘পলাশীর যুদ্ধে’ নবীনচন্দ্রের অঙ্কিত চিত্রগুলি অপূর্ব । শেষ্ঠভবনের মন্ত্রণাসভার চিত্র, ব্রিটিশরাজলক্ষ্মীর চিত্র, ক্রাইভের ব্যক্তিত্বের চিত্র, নবাবের পলাশীশিবিরে লালসাময় রতস-চিত্র বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য । মানসচিত্র অঙ্কনেও কবির কৃতিত্ব যথেষ্ট । ক্রাইভের মানসচিত্র ও সিরাজের মানসচিত্র অপূর্ব ভাবেই অঙ্কিত—আশানৈরাশ্যের সিত ও অসিত বর্ণে অভিরঞ্জিত ।

‘পলাশীর যুদ্ধে’ তিনটি চরিত্র কবির অদ্বাদ্য লাভ করিয়াছে । রাণীভবানী ও মোহনলাল এই দুই জনের মুখে নিজের প্রাণের কথার অভিব্যক্তি দান করিয়া কবি তাহাদের শ্রদ্ধা নিবেদন

করিয়াছেন। আর ক্লাইভের দেহে তার মানসপ্রতিবিম্বের চিত্রণ করিয়া তাঁহাকে অক্ষার্য্য দান করিয়াছেন।

শিবিব অনতিদূরে বসি তরুতলে নীরব ক্লাইভ। মগ্ন গভীর চিন্তায়
গভীর মুখশ্রী কিন্তু বদনমণ্ডলে নাহি স্নকপের চিহ্ন। মনোহারিতায়
নাহি রঙ্গে শ্বেতকান্তি, অথচ যুবার সবাক সৌষ্ঠবময়। প্রশস্ত ললাট
বীরহের বঙ্গভূমি, জ্ঞানের আধার। বক্ষঃস্থল যেন যমপুরীর কপাট
প্রশস্ত হৃদুট। বহে তাহার ভিতর ছুরাকাজ্জা, দুঃসাহস শ্রোত ভয়ঙ্কর।
যুগল নয়ন জিনে উজ্জ্বল হীরক আভাময়। অন্তর্ভেদি তীব্র দৃষ্টি তাব
স্থির অপলক দৃঢ় প্রতিজ্ঞাব্যঞ্জক। যে অসম সাহসাগ্নি হৃদয়ে তাঁহাব
জলে, যথা অগ্নিগিরি অন্তঃস্থ অনল প্রদীপ্ত নবনে সদা প্রতিভা তাহাব।
ভুবনবিজয়ী জ্যোতি ববয়ে গরল শত্রুর হৃদয়ে—

ব্রিটিশবাজলক্ষ্মীর ববপুত্রের ভুবনবিজয়ী বিক্রমেব সম্মুখে কবির শীর্ষ যেন অবনত হইয়া পড়িয়াছে। বাজলক্ষ্মী এই বিলাতী বাবর ছাড়া আর কাহার কাছে আবির্ভূত হইবেন?

পলাশীর যুদ্ধে কবির আলঙ্কারিকতাও উপেক্ষণীয় নয়। নিম্নলিখিত চরণগুলির আলঙ্কারিকতা লক্ষণীয়।

১। নিম্নলিখিত নেত্রদ্বয় মুখশ্রী গভীর পড়েছে করাল ছায়া চৌষটি কলায়।
নিবথিয়া যেই চন্দ্র নেত্র পাদুনার হ'ত উন্মীলিত, আজি বাহুগ্রস্ত হায।*

ভাবতচন্দ্রের বচিত অন্নদামঙ্গলের মহাবাজ কৃষ্ণচন্দ্রের গুণবর্ণনা পড়িলে এই অংশেব আলঙ্কারিকতা বোধগম্য হইবে।

২। কে চাহে পশুত্ববলে রমণীপ্রণয় অনলে কে চাহে জল, পাশাণে হৃদয়।

৩। ছুটিল শোণিত তিত্তি বদনমণ্ডল
শোভিল রক্তচন্দনে সোনার কমল।

৪। প্রিয়ে কেরোলাইনা আমার
যেই প্রেম অশ্রুশাশি আজি অভাগাব
ঝরিতেছে নিববধি তরল না হত যদি
গাঁথিতাম সেই হাব তব উপহাব
কি ছার ইহার কাছে গোলকুণ্ডা হার।

*চন্দ্রে সবে ষোলকলা হ্রাসবৃদ্ধি তায়
কৃষ্ণচন্দ্র পরিপূর্ণ চৌষটি কলায়।
পদ্মিনী মুদয়ে অঁখি চন্দ্রেবে দেখিলে
কৃষ্ণচন্দ্রে দেখিতে পদ্মিনী অঁখি মেলে।

রৈবতক

কবির নবীনচন্দ্র সেন যখন কাষ উপলক্ষে গিরিব্রজপুরে (জরাসন্ধের রাজধানী রাজগিরি) বাস করিতেছিলেন, তখন মহাভারত পাঠ করিয়া স্থানমাহাত্ম্যে আবিষ্ট হইয়া তিনি এই কাব্যগ্রন্থ রচনা করিবার প্রেরণা পান। রৈবতক তাহার 'ত্রয়ী' কাব্যের প্রথম গ্রন্থ। এই কাব্যের প্রধান রসসূত্র স্তম্ভাচরিত্র। উৎসর্গপত্রে কবি যদি স্থানের কথা উল্লেখ না করিতেন তাহা হইলে আমরা ভাবিতাম পুরীধামে অবস্থানকালে বোধহয় কবি এই স্তম্ভা-কাব্যখানি রচনার প্রেরণা পাইয়াছেন।

ইংরাজি শিক্ষায় নবীনচন্দ্রের বৈজ্ঞানিক বুদ্ধি মার্জিত হইয়াছিল, গীতা পাঠ করিয়া তিনি শ্রীকৃষ্ণের মহাবাহীর সহিত পরিচিত হইয়াছিলেন, ভারতবর্ষের প্রাচীন ইতিহাসও তাহার অধ্যয়ন করা ছিল—সেকালের অগ্রাগ্র উচ্চ শিক্ষিতদের মত মিল, বেঙ্গাম, কৌং, স্পেন্সার ইত্যাদির ধর্মনীতি তাহারও অধিগত ছিল। এইভাবে প্রস্তুত মতিবুদ্ধি লইয়া তিনি মহাভারত পড়িয়াছিলেন। তাহার ফলে মহাভারতীয় উপাখ্যানের একটা বিজ্ঞান-সম্মত ব্যাখ্যা তাহার মনে জাগিয়াছিল। তিনি কবি ছিলেন বলিয়াই এই ব্যাখ্যাকে মহাকাব্য-রূপ দিতে প্রলুব্ধ হন। কবি না হইলে তিনিও বঙ্কিমচন্দ্রের মত আর একখানি কৃষ্ণচরিত্র রচনা করিতেন। এই কাব্যখানির নিজস্ব রসৈশ্বর্য বিশেষ কিছু না থাকায় ইহার পক্ষে ঐ ব্যাখ্যাটাই বড় হইয়া উঠিয়াছে। ইতিহাস আলোচনায় তিনি বুঝিয়াছিলেন—মহাভারতের সময়ের অল্পকাল আগেই আয়গণ অনাযদের রাজ্যচ্যুত করিয়া ভারতভূমিতে আধিপত্য লাভ করিয়াছিল। অনাযেরা লোকালয় ত্যাগ করিয়া পাহাড়জঙ্গলে আশ্রয় লইলেও তখনও তাহাদের মনে হতরাজ্য উদ্ধারের জ্ঞান প্রবল আকাঙ্ক্ষা নিশ্চয়ই বিद्यমান ছিল। স্বযোগ পাইলে তাহারা আব্বাভো দহাতা ও লঠন করিয়া পাহাড়জঙ্গলে পলাইয়া যাইত। তাহাদের সংঘবদ্ধ হইবার স্বযোগ ছিল না। অনেক সময় তাহারা আয়দের উচ্চশ্রেণীর অস্ত্রে প্রাণ হারাইত।

নবীনচন্দ্র এই অনায জাতিকে বলিয়াছেন নাগজাতি। ইহা নাগ-উৎসাক ছিল বলিয়া ইহাদের নাগ বলা হইত, নবীনচন্দ্রের ইহাই অভিমত। পুরাণে যেখানে যেখানে তিনি নাগ পদটি পাইয়াছেন সেখানে সেখানে তিনি নাগশব্দের দ্বারা অনায-জাতিবিশেষকেই বুঝিয়াছেন। (মথুরা-আক্রমণকারী কালযবনকে বাদ দিলেন কেন?) নাগজাতি যে রাজ্যে আত্মগোপন করিয়া থাকিত তাহাকে কবি বলিয়াছেন পশ্চিমসমুদ্রতীরবর্তী পাতালরাজ্য। নিম্নভূমিতে অবস্থিত বলিয়া এই রাজ্যের নাম কবির মতে পাতাল। বাহ্যিকের এই রাজ্যের রাজা বলিয়া কল্পনা করিয়াছেন।

মথুরার রাজা কংস নাগরাজ্য অধিকার করিয়া নাগদের উপর অকথা উৎপীড়ন করিত। নাগেরাও ব্রজমণ্ডলে উপদ্রব করিত। অত্যাচারী কংসের মৃত্যুসম্বন্ধে দৈববাণী হইয়াছিল—তাহার ভগিনী দৈবকীর অষ্টম গর্ভের সন্তান তাহাকে বধ করিবে। কবি বলেন,—এই দৈববাণী বাহুকির পিতা অনন্ত নাগ শুনিয়াছিল। কংস তাহার ভগিনী ও ভগিনী-

পতিকে কারাগৃহে অবরুদ্ধ করিয়া রাখিল এবং তাহাদের প্রত্যেক সন্তানটিকে হত্যা করিল। অনন্ত নাগ অষ্টম গর্ভের সন্তান শ্রীকৃষ্ণকে হরণ করিয়া গোকুলে রাখিয়া আসে তাঁহার দ্বারা বৈরনিধ্যাতন হইবে এই ভরসায়। নবীনচন্দ্র এই পৌরাণিক কাহিনীটিকে অনাৰ্থ জাতির কাব্যসিদ্ধির একটা কৌশল বলিয়া গ্রহণ করিয়াছেন। তারপরে কংসবধের মূলে নাগজাতির মথুরা আক্রমণ কল্পনা করিয়াছেন। শ্রীকৃষ্ণ যখন কিশোরবয়স্ক তখন বাহ্যিক এক দিন গোকুলে আসিয়া শ্রীকৃষ্ণকে কংসবধে উৎসাহিত করিয়া বলিল—“আর গোকুল চরাইয়া কালক্ষেপ করিও না। মাতাপিতা কংসকারাগারে বন্দী, তাহাদের উদ্ধার কর। আমি দশসহস্র নাগসৈন্য লইয়া তোমার সঙ্গে চলিব।” শ্রীকৃষ্ণ নাগসৈন্যের সহায়তা পাইয়া মথুরা আক্রমণ করিয়া কংসবধ করিলেন। ইহা নবীনচন্দ্রেরই পরিকল্পনা।

নবীনচন্দ্র পৌরাণিক কাহিনীকে একটা ঐতিহাসিক সত্যে পরিণত করিতে চাহেন। তাই সহায়সম্মলহীন দুইটি গোপবালককে দিয়া দোদাঁড় প্রতাপ কংসরাজের বধসাধন করানো অসম্ভব মনে করিয়াছেন। তাহা ছাড়া সমস্তের মধ্যেই আয় অনাযের দ্বন্দ্ব জড়িত করিয়াছেন। “দুইটি গোপবালক আসিয়া বিনাযুদ্ধে সভামধ্যে মথুরাধিপতিকে বিনষ্ট করিবে”—বঙ্কিমচন্দ্রও তাহা বিশ্বাস করেন নাই। তিনি মহাভারতে শ্রীকৃষ্ণের একটি উক্তি হইতে সিদ্ধান্ত করিয়াছেন, “কংসবধের পূর্ব হইতে কৃষ্ণবলরাম মথুবাতে বাস করিতেন। উপদ্রুত যাদবগণ রামকৃষ্ণের বলাধিক্য দেখিয়া তাহাদিগকে নেতৃত্বে স্থাপন করিয়া কংসের বধসাধন করিয়াছিলেন।” (কৃষ্ণচরিত্র)। মথুরা অধিকৃত হইলে শ্রীকৃষ্ণ উগ্রসেনকে রাজ্য ফিরাইয়া দিলেন—বাহ্যিক নাগসৈন্যের সহায়তার পুঙ্খানুপুঙ্খ ঐ বাজ্য চাহিল। আয় শ্রীকৃষ্ণ অনাযকে রাজ্য ফিরাইয়া দিলেন না। বাহ্যিক সুভদ্রাকে বিবাহ করিতে চাহিলেন, শ্রীকৃষ্ণ তাহাতেও সম্মত হইলেন না। রাজা হইলেও বন্য বর্বরের হস্তে আয্যকণ্ঠ্য সমর্পণ করা চলে না।

শ্রীকৃষ্ণ বৃদ্ধ উগ্রসেনের নামে মথুরাদ নিজেই রাজা হইলেন। শ্রীকৃষ্ণের প্রতি নাগ-রাজ বাহ্যিকির আক্ৰোশ থাকিয়া গেল। মগধবাজ জরাসন্ধের জামাতা ছিল কংস। কংসবধের প্রতিহিংসাসাধনের জন্ত জরাসন্ধ বারবার মথুরা আক্রমণ করায় শ্রীকৃষ্ণ মথুবা ত্যাগ করিয়া দ্বারকায় রৈবতক শৈলের পাদমূলে সমুদ্রতীরে নূতন রাজ্য গঠন করিলেন। এবং রৈবতকে একটি অজ্ঞেয় দুর্গও নির্মাণ করিলেন। এই সমস্ত কথা মহাভারতেরই অঙ্গগত।

নবীনচন্দ্র ও বঙ্কিমচন্দ্র দুইজনেই বলেন—শ্রীকৃষ্ণ আত্মরক্ষা বা আত্মকুলরক্ষার জন্ত মথুরা ত্যাগ করেন নাই। বঙ্কিমচন্দ্র বলেন—“শ্রীকৃষ্ণ অনর্থক মানবহত্যার নিতান্ত বিরোধী। সর্বভূতে দয়াময় কৃষ্ণ প্রাণিহত্যার পক্ষে ধর্ম ও প্রয়োজনীয় ব্যতীত অহুরাগ প্রকাশ করেন না।” নবীনচন্দ্র বলিয়াছেন—‘দেখিলাম শেষে বৃথা শোণিতের স্রোতে কালের প্রবাহে জীবনের ত্রুত মম যেতেছে ভাসিয়া।’ নবীনচন্দ্রের মতে রৈবতক নাগরাজ্যের নিকটেই অবস্থিত। এখানে আসার পর নাগদের সঙ্গে শ্রীকৃষ্ণের প্রায়ই সংঘর্ষ ঘটিত।

বাহুকি বৈরিনিধাতনের জগৎ কৌশলের সন্ধান করিতে লাগিল, সে সহায় পাইল দুর্বারকে । পৌরাণিক উপাখ্যানে দেখা যায়—আদিপত্য লইয়া ব্রাহ্মণ ও ক্ষত্রিয়দের মধ্যে অনেক সময়ে সংঘর্ষ ঘটিত । নবীনচন্দ্র ব্রাহ্মণদের ক্ষত্রিয়বিদ্বেষের ধারাটিকে মহাভারতের যুগ পর্যন্ত টানিয়া আনিয়াছেন দুর্বারের মারফতে । দুর্বারা কথায় কথায় ক্ষত্রিয় রাজাদের অভিশাপ দিতেন । রাজারা সকলে তাঁহাকে ভয় করিত । সেজগৎ কবি দুর্বারাকে ক্ষত্রিয়বিদ্বেষী রূপে কল্পনা করিয়াছেন ।

জরংকার ঋষি ছিলেন বাহুকির ভগিনীপতি । নবীনচন্দ্র এই জরংকার ও দুর্বারাকে অভিন্ন কল্পনা করিয়াছেন । মহাভারতের যুগে ক্ষত্রিয়ের প্রাধান্য হইয়াছিল খুব বেশী—ক্ষত্রিয়প্রাধান্যের যুগে রাজাদের মধ্যে খেচ্ছাচারিতার মাত্রা খুব বাড়িবারই কথা । নবীনচন্দ্র দেখাইয়াছেন—ভারতের ক্ষত্রিয় রাজারা সকালে ধর্মের গ্লানি ও অধর্মের অভ্যুদয়ের প্রধান সহায় হইয়া উঠিয়াছিল । ইহা কল্পনামাত্র নয়, ইহা মহাভারতীয় সত্য । তাহারা ধর্ম-শাস্ত্রের মর্যাদাও রক্ষা করিত না—ফলে, ব্রাহ্মণদের প্রাধান্যও তাহারা অস্বীকার করিত । এজগৎ ব্রাহ্মণেরা ক্ষত্রিয় রাজাদের পতন কামনা করিত । তাহাদের ক্ষত্রিয়বিদ্বেষ এত বেশি যে তাহারা বরং অনার্য নাগজাতির রাজত্ব সহ্য করিতে রাজী, তবু আর্য ক্ষত্রিয়ের রাজত্ব চাহিত না । সব যুগেই ভারতবর্ষে কতকগুলি লোকের এই মনোভাব বিद्यমান ছিল । ভারতবর্ষে স্বজাতিবিদ্বেষ এমনই মজ্জাগত ! রাজারাও আদিপত্য লইয়া পরস্পর ঝারামারি করিত, তাহাকে ব্রাহ্মণরা রাজাদের সর্বনাশসাধনে একটা সুযোগ বলিয়াই মনে করিত, চিন্তা করিত কিরূপে কণ্টকের দ্বারা কণ্টকের উদ্ধার হইবে ।

কবি বলিয়াছেন—এই শ্রেণীর ব্রাহ্মণদের প্রতিনিধি দুর্বারা । দুর্বারার প্রধান অস্ত্র ছিল অভিশাপ । নবীনচন্দ্র এই অভিশাপের উপর নির্ভর করিতে পারেন নাই—কারণ, তাহা কবির বৈজ্ঞানিক বুদ্ধির সহিত সঙ্গমজঙ্গম নয় । কবি দুইটি উপায়কে দুর্বারার পরিকল্পনাব মধ্যে স্থান দিয়াছেন । একটি উপায়—ভিন্নভিন্ন ক্ষত্ররাজকূলের মধ্যে বিবাদ বাধাইয়া দেওয়া, আর একটি রাজ্যচ্যুত নাগদের সহায়তাগ্রহণ ।

দুর্বারা এই উদ্দেশ্য সাধনের জগৎ বাহুকিকে বুঝাইলেন, ব্রাহ্মণের রাজ্য চাই না—তাহারা চায় ধর্মের উদ্ধার । তুমি চাও রাজ্য, ক্ষত্রিয় রাজারা ব্রাহ্মণ ও অনার্য দুইএরই শত্রু । অতএব এস মিলিত হই, আমার বুদ্ধিবল ও যোগবল, আর তোমার পশুবল দুই মিলিত হইলে ভারতে মহাশক্তিশালী অনার্য রাজ্য স্থাপিত হইবে ।

নিষ্পেষণী যন্তে যথা করে নিষ্পেষিত
দুই শিলা মধ্যস্থিত তণ্ডুলনিচয়,
আইস ব্রাহ্মণ আর অনার্য শিলায়
মদ্যস্থ ক্ষত্রিয়জাতি পিষিয়া তেমন
নূতন ভারতরাজ্য করিব সৃজন ।

তোমরা অনাৰ্হজাতি যুদ্ধব্যবসায়ী
 নহ ভীত রণে বনে অস্ত্রসঞ্চালনে ।
 লও ক্ষত্রিয়ের স্থান। হইলে চালিত
 ব্রাহ্মণের মন্ত্রণায় অনাৰ্হের অসি,
 ব্রাহ্মণ মস্তিষ্ক সহ হইলে মিশ্রিত
 অনাৰ্হের ভুজবল, হইবে নিহত
 বর্বর ক্ষত্রীজাতি তুণরাশি মত ।”

দুর্বাসা বাহুকির ভগিনী জগৎকাৰুকে বিবাহ করিয়া একদিকে অনাৰ্হাদের সঙ্গে মৈত্রীবন্ধন দৃঢ় করিল, অত্ৰদিকে ব্রাহ্মণের পক্ষে চরম উদারতার পরিচয় দিল। পাণ্ডব ও কৌরবদের মধ্যে বিবাদ বাধাইবার জন্ত দুর্বাসা বলরামকে পাণ্ডবদের বিরুদ্ধে উত্তেজিত করিতে লাগিল। সুভদ্রা অৰ্জ্জুনের অনুরাগিণী জানিয়াও দুৰ্যোধনকে সুভদ্রা দান করিবার জন্ত বলরামকে পরামৰ্শ দিয়া আসিল। দুৰ্যোধন ছিল বলরামের গদাযুদ্ধে শিষ্য ও প্রীতিপাত্র। দুর্বাসা দুৰ্যোধনকেও সুভদ্রার পাণিপ্রার্থী হইবার জন্ত উপদেশ দিয়া আসিল। এদিকে এই ব্যাপার লইয়া অৰ্জ্জুনসখা শ্রীকৃষ্ণ ও বলরামের মধ্যে মনোমালিগ্ন ঘটবে—ইহাও দুর্বাসা আশা করিয়াছিল। ইহাতে ঘরে বাহিরে ভীষণ সমর যে বাধিবে সে বিষয়ে দুর্বাসার সন্দেহ ছিল না। বলা বাহুল্য, কবি ভদ্রার্জ্জুনবিবাহেও দুর্বাসাকে টানিয়া আনিয়াছেন কাব্যের মূলমন্ত্র রক্ষা করিবার জন্ত। দুর্বাসা আত্মগোষ্ঠানিক আচারসর্বস্ব যাগযজ্ঞবহুল বৈদিক ধর্মের সমর্থক। শ্রীকৃষ্ণের ধর্মমত স্বতন্ত্র। শ্রীকৃষ্ণ একেশ্বরবাদী—এক নারায়ণই উপাত্ত তাঁহার মতে। শ্রীকৃষ্ণ বৈদিক দেবদেবীর পূজা, ব্রাহ্মণপ্রাধান্য, যাগযজ্ঞ, জীববলি, জড়পদার্থের (সূর্য-চন্দ্রাদির) উপাসনা, অদৃষ্টবাদ, জাতিবিচার, সকাম আরাধনা, প্রেমহীন অস্থানপরম্পরা, আচারসর্বস্বতা ইত্যাদির বিরোধী। তাঁহার কাছে আৰ্হে অনাৰ্হে ভেদ নাই—তিনি বিশ্বমানবতার প্রতিষ্ঠাতা, নিকাম ধর্মের প্রবর্তক। তাঁহার ধর্মমতে ব্রাহ্মণের প্রাধান্য নাই—কোন কুলবিশেষ বা জাতিবিশেষ তাঁহার লক্ষ্য নয়। একজন্ত দুর্বাসা শ্রীকৃষ্ণের প্রধান শত্রু। ইহা ছাড়া, কেহ কেহ শ্রীকৃষ্ণকে ভগবানের অবতার বলিয়া প্রচার করিতেছিল—ইহা দুর্বাসার অসহ। কেবল ক্ষত্রিয় রাজা বলিয়া নয়—ব্রাহ্মণবিশেষ নবধর্মমতের প্রবর্তক বলিয়া দুর্বাসার কৃষ্ণবিশেষ মজ্জাগত। বাহুকির কৃষ্ণবিশেষ এত প্রবল নয়।

বাহুকি শ্রীকৃষ্ণকে আক্রমণ করিলে বলরাম যখন বাহুকিকে বধ করিতে উদ্যত হইয়া-ছিলেন—শ্রীকৃষ্ণ তখন তাহাকে বাঁচাইয়া দেন। তাহা ছাড়া, কৃষ্ণ আৰ্হ রাজা হইলেও তাঁহার অনাৰ্হগণের প্রতি ঘৃণা বা বিশেষ ছিল না। তিনি আৰ্হদের প্রচলিত যাগযজ্ঞবহুল আচারসর্বস্ব ধর্মের বিরোধী। অনাৰ্হদের যথাযোগ্য প্রাপ্য হইতে তিনি বঞ্চিত করিতে চান না। তিনি আৰ্হ ও অনাৰ্হের মিলনে নূতন ভারতবর্ষ গড়িতে চান। বাহুকি শ্রীকৃষ্ণের নবপ্রবর্তিত ধর্মের কথা ভাল করিয়া বুঝিত না বটে, কিন্তু তাঁহার ধর্ম যে প্রেমের ধর্ম—তাহাতে মানুষে মানুষে যে ভেদাভেদ নাই, ইহা সে বুঝিত। একজন্ত তাহার মনে কৃষ্ণবিশেষ

খুব প্রবল নয়। অথচ আর্থদের একজন প্রবলপরাক্রান্ত নৃপতি বলিয়া শ্রীকৃষ্ণ বাহুকির মহাবৈরী।

মাঝে মাঝে বাহুকির সংকল্পে শৈথিল্য আসে—তখন দুর্বারা বাক্যজালের দ্বারা এবং যুক্তির দ্বারা বাহুকিকে উত্তেজিত করে। ইহাতেও ফল না হইলে যোগবলের বিভূতি ও ইন্দ্রজাল দেখায়। কবি ইহাকেই যথেষ্ট মনে না করিয়া বাহুকির চিন্তে স্বভদ্রার প্রতি প্রবল আকর্ষণ আরোপিত করিয়াছেন। স্বভদ্রার জন্ম বাহুকির কৃষ্ণবিদ্বেষ দৃষ্টান্ত হইয়াছে। বাহুকি এজন্ম ভঁগিনী শৈলজাকে পুরুষের ছদ্মবেশে রৈবতকে পাঠাইল—শৈলজা রৈবতকে গিয়া বালকভূতারূপে অর্জুনের সেবা করিতে লাগিল। সে বাহুকিকে স্বভদ্রাহরণের সুযোগ জানাইয়া দিল--বাহুকির সে চেষ্টা বিফল হইল। এদিকে শৈলজা ক্রমে অর্জুনের প্রতি গভীর ভাবে প্রেমাসক্ত হইয়া পড়িল। ফলে, তাহার দ্বারা অণ্ড কোন অনিষ্ট হইল না। বরং দুইদুইবার অর্জুনের প্রাণরক্ষা হইল। অর্জুন শৈলজার পিতৃহন্তা। বালিকা-শৈলজার হৃৎকের জন্ম তাহার পিতা ইন্দ্রপ্রস্থে ধেনু হরণ করিতে গিয়া অর্জুনের শরে নিহত হয়। শৈলজা আসিয়াছিল প্রতিহিংসা-সাধনের জন্ম, কিন্তু অর্জুনেব প্রেমে সে আত্মহারা হইয়া গেল। বাহুকির সহোদরা জরৎকার দুর্বারার নামেমাত্র পত্নী, তাহার চিত্তও শ্রীকৃষ্ণে নিবেদিত। কেবল দুর্বারার তুষ্টিবিধান ছাড়া তাহার দ্বারা বাহুকির কোন কার্যসিদ্ধি হইল না। দুর্বারার ষড়্‌যন্ত্র ব্যর্থ হইল, অর্জুন স্বভদ্রা হরণ করিয়া চলিয়া গেল। দুর্ঘোদনের স্বভদ্রা লাভ হইল না। ইহাতেই রৈবতকের সমাপ্তি। দুর্ঘোদনের স্বভদ্রা লাভ হইল না বটে, কিন্তু দুর্ঘোদনের মনে পাণ্ডববিদ্বেষের বহিঃ বহু শিখায় জ্বলিয়া উঠিল। কেবল স্বভদ্রা লাভ হইল না বলিয়া নয়, পাণ্ডব ও যাদবগণের মধ্যে সম্বন্ধ ঘনিষ্ঠতর হইল বলিয়া দুর্ঘোদনের আক্রোশ বাড়িয়া গেল। দুর্বারার ইহাই লাভ। নবীনচন্দ্র এই ভাবে আর্থ অনার্থের সংঘর্ষ রৈবতকে দেখাইয়াছেন।

*

*

*

*

শ্রীকৃষ্ণের বৃন্দাবনলীলায় নবীনচন্দ্র মধুররসকে একেবারে বাদ দিয়াছেন। প্রকৃত বৈষ্ণবের কৃষ্ণ রৈবতকে নাই। কিশোরবয়স্ক শ্রীকৃষ্ণেব পক্ষে রমণীদের সঙ্গে প্রেমলীলা স্বাভাবিক নয় বলিয়া কবি প্রেমলীলা বর্জন করিয়াছেন। রাস, দোল, ঝুলন ইত্যাদিকে সাবর্জনীন উৎসব বলিয়াই গণ্য করিয়াছেন। শ্রীকৃষ্ণের বৃন্দাবনে বাস তাঁহার অজ্ঞাত বাস মাত্র।

শ্রীকৃষ্ণের বয়ঃক্রম যখন দশ বছর, তখন যদুকুলপুরোহিত গর্গ একদিন আসিয়া বলিলেন—“তব পরিণাম বৎস নহে গোচারণ, তুমি মহন্তর ব্রতের বন্ড আবির্ভূত। সমগ্র মানবজাতি গোপাল তোমার।” তার পর তিনি যমুনার জলে শ্রীকৃষ্ণকে দীক্ষা দিলেন, শ্রীকৃষ্ণের মধ্যে আত্মচৈতন্যের উদয় হইল। তিনি মহর্ষি গর্গের আশ্রমে শাস্ত্র ও শস্ত্রে শিক্ষা লাভ করিলেন। পুরাণে আছে, কংসবধের পর রাম ও কৃষ্ণ কাশীতে সান্দীপন (সন্দীপন নয়) মূনির কাছে অধ্যয়ন করিয়া ৬৪ দিনে সর্বশাস্ত্রে পাণ্ডিত্য লাভ করেন। বঙ্কিমচন্দ্র ইহা সম্ভব মনে করেন নাই। তিনি বলেন—মহাভারতে উক্ত হইয়াছে শ্রীকৃষ্ণ দশ বৎসর হিমালয়পর্বতে তপস্তা

করিয়াছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্র এই তপস্বীকেই শাস্ত্রাদি অধ্যয়ন মনে করেন। ইহা অবশ্য কংস-বধের পর। নবীনচন্দ্র শ্রীকৃষ্ণকে ব্যাসের শিষ্য কল্পনা করিয়াছেন এবং কংসবধের পর তিনি ব্যাসের আশ্রমে, সর্ববিদ্যায় পারদর্শী হইয়াছিলেন—এ কথা তিনি কুরুক্ষেত্র কাব্যে বলিয়াছেন। রণবিদ্যায় তিনি এমনই বিশারদ হইলেন যে অঘাসুর, বকাসুর, মেট্রাসুর, প্রলম্ব ইত্যাদি কংসচরগণকে হেলায় বধ করিলেন—গোপগণের ধেমুচোর কালীয়নাগকে দমন করিলেন। একদিন তাঁহার মনে হইল—

একই মানব সব, একই শরীর
একই শোণিতমাংস, ইন্দ্রিয় সকল
জন্ম-মৃত্যু একরূপ, তবে কি কারণ
নীচ গোপজাতি, আর সর্বোচ্চ ব্রাহ্মণ
চারিবর্ণ চারি ভেদ দেবতা তেজিশ,
নিরমম জীবঘাতী যজ্ঞ বহুতর ?

এই ভাবিতে ভাবিতে তাঁহার দিব্যজ্ঞান জন্মিল—এক নারায়ণই পূজ্য—যিনি
প্রকৃতিব পুরুষের মহাসম্মিলন
একমেবাদ্বিতীয়ম্, পূর্ণসনাতন।

তাবপবে তিনি গোবর্ধনে ইন্দ্রপূজা বহিত কবিয়া নাবায়ণেব পূজা প্রতিষ্ঠিত করিলেন। ইন্দ্রপূজা জড়শক্তিব পূজা, তাহাব বদলে গিরিযজ্ঞ করিয়া সর্বভূতেব সেবা ও সকলকে অন্ন-দানই পবম ধর্ম বলিয়া প্রচাব করিলেন।

“দিয়া গোবর্ধনে নানা অন্ন উপহাব।
কর বিতবণ তাহা ব্রাহ্মণে চণ্ডালে।”

ইহাই গোবর্ধনধাবণ।

তাবপর হইতে গোপগোপীগণ শ্রীকৃষ্ণকে ঈশ্বরজ্ঞানে প্রেমভক্তি ও স্নেহবাৎসল্যে উপাসনা করিতে লাগিল। বঙ্কিমচন্দ্রের ব্যাখ্যাব সঙ্গে ইহার বেশ মিল আছে—“এই জগতেব একই ঈশ্বর। ঈশ্বর ভিন্ন দেবতা নাই। ইন্দ্র বলিয়া কোন দেবতা নাই। যিনি সর্বকর্তা, সর্বত্র বিধাতা তিনিই সৃষ্টির কারণ, সৃষ্টির জন্ত একজন পৃথক বিধাতা কল্পনা করা বা বিশ্বাস করা যায় না। শ্রীকৃষ্ণ যাহা পরিণত বয়সে প্রচারিত করিয়াছেন গিরিযজ্ঞে তাহার প্রবর্তনায় প্রথম উদ্যম। যদি মেঘের বা আকাশের পূজা করিলে তাঁহার পূজা করা হয়, তবে পর্বত বা গোপগণের পূজা করিলেও তাঁহারই পূজা করা হইবে। বরং আকাশাদি জড়পদার্থের পূজা অপেক্ষা দরিদ্রদিগের এবং গোবৎসের সপরিতোষ ভোজন করানো অধিকতর ধর্মাত্মগত। গিরিযজ্ঞের তাৎপর্ষ এইরূপ বুঝি।”

বলা বাহুল্য, নবীনচন্দ্র ও বঙ্কিমচন্দ্র দুজনেই ভাগবতের সাহিত্যের মধ্যে ইতিহাস খুঁজিয়াছেন।

নাগরাজ বাহুকির সহিত ক্রমে শ্রীকৃষ্ণের মৈত্রী জন্মিয়া উঠিল। কংসবধ ব্যাপারে শ্রীকৃষ্ণ নাগসৈন্তের সাহায্যে মথুরা আক্রমণ করিয়া কংসবধ করিলেন।

কংসের শত্রুর জরাসন্ধের বারবার আক্রমণের ফলে শ্রীকৃষ্ণ পরে দুর্বল হইয়া পড়িলেন— তখন বৃথা রক্তশ্রোত বন্ধ করিবার মানসে মথুরা ত্যাগ করিয়া তিনি রৈবতক শৈলে দুর্গ নির্মাণ করিয়া স্বজনগণ (অঙ্কক, বৃষ্ণি, ভোজ) এবং ষোড়শ সহস্র যোদ্ধার বিধবা নারীগণকে সেখানে আশ্রয় দিলেন। নবীনচন্দ্র শ্রীকৃষ্ণের ষোড়শসহস্র পত্নীর এই ব্যাখ্যা দিয়াছেন। মহাভারতে আছে, শ্রীকৃষ্ণ প্রাগ্জ্যোতিষের অধিপতি দুরাচার নরককে বধ করিয়া তাঁহার ষোড়শসহস্র কন্যাকে পত্নীরূপে গ্রহণ করেন। বঙ্কিমচন্দ্র ইহাকে গুলিখুরি গল্প বলিয়া উড়াইয়া দিয়াছেন। যাহাই হউক, এইখানেই রৈবতক কাব্যের সূত্রপাত।

দ্বারকেশ্বর শ্রীকৃষ্ণ রৈবতকে রাজ্য ভার গ্রহণ করিয়া গর্গনির্দিষ্ট মহাব্রত উদ্‌যাপন করিতে সংকল্প করিলেন। তিনি চারিদিকে চাহিয়া দেখিলেন কেবল অনাচার, অত্যাচার, অবিচার, ধর্মের ঘানি, অধর্মের অভ্যুত্থান। ব্রাহ্মণের অযথা প্রাধান্য ধর্মের ঘানির প্রধান অঙ্গ। দুর্বাসাকে উপেক্ষা করার জন্য দুর্বাসা অভিশাপ দিয়া গেল, ‘যাদবকৌরবকুল হইবে বিনাশ।’ শ্রীকৃষ্ণ এই অভিশাপকেও উপেক্ষা করিয়া বলিলেন :—

“ব্রাহ্মণের অত্যাচার। কথায় কথায়
অভিশাপ, অভিমান অঙ্গের ভূষণ।
শাদূল যেমন ভাবে প্রাণিমাাত্র সব
সৃজিত তাহার ভক্ষ্য। তেমনি ইহার।
ভাবে অত্র তিন জাতি ভক্ষ্য ইহাদের।
বিনাদোষে অকারণে করিবে দংশন
অভিশাপ-বিষদন্তে। নাহি কি হে কেহ
ব্রাহ্মণ-রহস্তারণ্যে করিয়া প্রবেশ
আপন বিবরে সর্প ধরি মন্তবলে
তাহার ঐ বিষদন্ত করে উৎপাটন।”

এই মনোভাব ব্রাহ্মণদের প্রতিনিধি দুর্বাসার অসহ। কেবল অভিশাপ নয়, অভিশাপকে কার্য্যে পরিণত করার জন্য দুর্বাসার প্রয়াস অনিবার্য। দুর্বাসার সেই প্রয়াসের সূত্র ধরিয়া নবীনচন্দ্র আরো দুইখানি কাব্য রচনা করিয়াছেন।

*

*

*

রাজধর্ম সম্বন্ধে শ্রীকৃষ্ণ অর্জুনকে নিজের অভিমত জ্ঞাপনচ্ছলে বলিয়াছেন :—

সমর সবত্র পাপ নহে ধনজয়।

রক্ষিতে দেশের ধর্ম

নহে পার্শ্ব পাপকর্ম

একের বিনাশ। পার্শ্ব, নিষ্কাম সমর

নাহি ততোধিক আর পুণ্য শ্রেষ্ঠতর।

কি ছার নৃপতি শত

অষ্টার মঙ্গল ব্রত

বিফলি' কোটির স্থখে হইবে কণ্টক,

পবিত্র ভারতভূমি করিবে নরক ।

যে সময় জগতের কল্যাণের জন্ম নয়, সে সময় যাহাতে না ঘটে তাহারই চেষ্টা করিতে হইবে ।

বরম্ নিবারো সেই ভীষণ বিগ্রহ

হইতেছে প্রধুমিত যাহা অহরহ ।

গৃহভেদ জাতিভেদ

রাজ্যভেদ ধর্মভেদ

নীচ মানবের নীচ দুঃস্বভূতিচয়

জালিছে যে মহাবহ্নি করিবে নিশ্চয়

ভস্ম এই আর্থজাতি ।

চাহি আমি পক্ষ পাতি,'

নিবারিতে সে বিপ্লব । বাসনা আমার

চিরশাস্তি । নহে সখে সময় দুর্বীর ।

সে বাজ্যের ভিত্তিধর্ম

শাসন নিষ্কাম কর্ম

কালের তরঙ্গে তাহা মৈনাক অচল

শক্তিধর্ম, ধনজয়, নয় পশুবল ।

*

*

*

শিখাব একত্ব মর্ম

এক জাতি এক ধর্ম

একপে করিব এক সাম্রাজ্য স্থাপন,

সমগ্র মানব প্রজা, রাজা নারায়ণ ।

*

*

*

এই কর্তব্যের শ্রোতে যাইব ভাসিয়া

ফলাফল নারায়ণপদে সমর্পিয়া ।

এক ধর্ম এক জাতি

এক রাজ্য এক নীতি

সকলের একভিত্তি সর্বভূতহিত ।

সাধনা নিষ্কাম কর্ম

লক্ষ্য সে পরম ব্রহ্ম

একমেবাদ্বিতীয়ম্, করিব নিশ্চিত

ওই ধর্মরাজ্য মহাভারতে স্থাপিত ।

প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য উভয়বিধ দার্শনিক তত্ত্বের মিলনে নবীনচন্দ্র আদর্শ মহামানবত্বের একটা পরিকল্পনা দিয়াছেন ।

ব্যাসের সঙ্গে কথোপকথনে শ্রীকৃষ্ণ অদৃষ্টবাদকে অংশতঃ স্বীকার করিলেও পুরুষকারকেই প্রাধান্য দিয়াছেন । যিনি মহাব্রত উদ্ব্যাপন করিতে চাহেন তাঁহার অদৃষ্টবাদী হইলে চলে না । অদৃষ্টবাদকে অস্বীকার প্রচলিত ধর্মমতের বিরোধী । শ্রীকৃষ্ণ ভারতের ক্ষত্রিয়রাজগণবর্গের মনোভাবের কথা ভাবিয়া উদ্বিগ্ন হইয়া পড়িতেছেন—

প্রত্যেক নৃপতি

ক্ষুধাত' শাদূলসম রয়েছে চাহিয়া
নিজ প্রতিবাসী পানে । ভাবিছে স্বযোগ
বজ্রলক্ষ্মে পৃষ্ঠে তার পড়িবে কখন ?

আর্যধর্ম রীতি

প্রীতিময় প্রেমময় শান্তিস্বধাময়
হইয়াছে পৈশাচিক যজ্ঞে পরিণত ।
রাজ্যভেদ, জাতিভেদ, গৃহভেদ প্রভু
ভারতের যে দুর্দশা ঘটতেছে হায়
বলবান্ কোন জাতি পশ্চিম হইতে
আসিয়া ঝটিকাবেগে, নিবে উড়াইয়া
ভেদপূর্ণ আর্যজাতিতুলারশি সম ।

পশ্চিম এশিয়ায় অনেক দুর্দ্ধর্য জাতির বাস, তাহা দ্বারকাবাসী কৃষ্ণের অজ্ঞাত থাকিবার
কথা নয় । ব্যাস বলিলেন :—

যেইরূপে আর্যজাতি আঘাতিয়া বলে
করিয়াছে স্থানভ্রষ্ট অনাথ দুর্বলে
সেই বলে প্রতিঘাত পাইবে নিশ্চয়
একদিন । * * *
বিশ্বরাজ্য প্রীতিরাজ্য রাজত্ব নীতির
বিশ্বরাজ্য গ্রায়রাজ্য রাজত্ব দয়ার ।

* * * হেন মহারাজ্য
যতদিন হনুনাথ না হবে স্থাপিত
ততদিন আর্যরাজ্য জানিও নিশ্চয়
ভীষণ কালের শ্রোতে বালির বন্ধন ।

শ্রীকৃষ্ণ বলিলেন—

এক মহারাজ্য প্রভু হয়না স্থাপিত
এত ধর্ম, এক জাতি এক সিংহাসন ?

ব্যাস বলিলেন—শ্রীকৃষ্ণ, একমাত্র তুমিই তাহা পার । ইহাতে শ্রীকৃষ্ণের অন্তরে
আত্মপ্রত্যয় আরও দৃঢ় হইল,—আত্মচৈতন্য অধিকতর প্রবুদ্ধ হইল ।

ষাদশ সর্গে ব্যাসদেব বলিলেন—শ্রীকৃষ্ণ, তোমার মহাত্মতকে গুঢ় অভিসন্ধিসিদ্ধির জগু
বিপ্লবস্থিতি বলিয়া লোকে মনে করে । শ্রীকৃষ্ণ উত্তেজিত হইয়া উত্তর দিলেন—

সরল বৈদিক ধর্ম পূজা প্রকৃতির
সারল্য সৌন্দর্যমাখা, আখ্য শৈশবের .

সে সরল হৃদয়ের তরল প্রবাহ
 পৈশাচিক যজ্ঞে যারা করিছে বিকৃত
 মহর্ষি বিপ্রবকারী আমি, কি তাহারা ?
 পবিত্র উত্তরকুরু হইতে যখন
 উচ্চারি পবিত্র ঋক্, গাহি সামগান
 আসিল ভারতে সেই পিতৃদেবগণ
 আছিল কি চারি জাতি ? লইল যখন
 কেহ শাস্ত্র, কেহ শাস্ত্র, বাণিজ্য কেহবা
 সমাজের হিতব্রতে হইল যখন
 কেহ হস্ত, কেহ পদ, কেহবা মস্তক
 আছিল কি জাতিভেদ ? কাটিয়া যাহার
 সুন্দর সমাজদেহ—মূরতি প্রীতির
 করিতেছে চারিখণ্ড প্রতিরোধি' বলে
 অঙ্গ হ'তে অঙ্গান্তরে শোণিত-প্রবাহ,
 মহর্ষি বিপ্রবকারী আমি কি তাহারা ?
 নাহি দিবে যারা প্রভো ভবিষ্যৎ ব্যাসে
 ব্রাহ্মণত্ব, ক্ষত্রিয়ত্ব কর্ণতুল্য শূরে,
 নাহি দিবে জ্ঞানালোক ক্ষত্রিয়ে কখনো,
 বৈশ্যে বাহুবল, আদি জাতি ভারতের
 করিয়া দাসত্বজীবী রাখিবে যাহারা
 মহর্ষি বিপ্রবকারী আমি কি তাহারা !

ব্যাস বলিলেন—প্রকৃতির গতিতে বৈদিক ধর্মের এই পরিণতি হইয়াছে, আর কি তাহা
 ফিরাইতে পারিবে ? আত্মপ্রত্যয়ে উদ্দীপ্ত শ্রীকৃষ্ণ বলিলেন—

প্রকৃতির গতি দেব :করি অবরোধ
 করিব নিষ্ফল তাহা । ল'ব ফিরাইয়া
 অনন্ত সিদ্ধুর দিকে—নিষ্কাম আমরা —
 সেই সিদ্ধু নারায়ণ । সরল সুন্দর
 এই প্রকৃতির গতি । অনন্ত উন্নতি
 প্রকৃতির নীতি প্রভো, নহে অবনতি ।

Evolution theory-র কথা অবশ্যই কবির মনে ছিল । এই বলিতে বলিতে
 শ্রীকৃষ্ণের ব্রহ্মাবেশ আসিল—তিনি বলিলেন

সোহং আমি নারায়ণ । একক ত নহি
 আমি একত্ব তাঁহার । সর্বভূতময়

আমি আমি সর্বপ্রাণী আমি বিশ্বরূপ ।
 বিশ্বের জীবন আমি । আমাতে জীবিত
 চরাচর, জন্মমৃত্যু স্থিতি, রূপান্তর,
 আমি ব্রহ্মা, আমি রুদ্র, আমি নারায়ণ,
 একমেবাদ্বিতীয়ম্ আমি ভগবান ।
 আমার অনন্ত বিশ্ব ধর্মের মন্দির
 ভিত্তি সর্বভূতহিত, চূড়া স্বদর্শন,
 সাধনা নিষ্কাম ধর্ম, লক্ষ্য নারায়ণ ।
 এই সনাতন ধর্ম এই মহানীতি
 ব্যাসদেব জ্ঞানবলে, পার্থ বাহুবলে
 ভারতে জগতে কর সর্বত্র প্রচার,
 নারায়ণে কর্মফল করি সমর্পণ ।
 বিনাশিয়া স্বার্থজ্ঞান, করিলে নিষ্কাম
 সাম্রাজ্য সমাজধর্ম হইবে অচিরে
 খণ্ড এ ভারতে মহাভারত স্থাপিত,
 প্রেমময়, প্রীতিময়, পবিত্রতাময় ।

একদিকে অনন্তচিত্তে মহাব্রতের ধ্যান করিয়া অগ্নিদিকে নারায়ণের ভাবে আবিষ্ট থাকিয়া গভীরআত্মপ্রত্যয়শীল শ্রীকৃষ্ণ নিজেকে নারায়ণের অবতার বলিয়া ব্যাসদেব ও অর্জুনের কাছে আত্মপ্রকাশ করিলেন । ব্যাসদেব মহাভারতে শ্রীকৃষ্ণকেই পরমব্রহ্ম নারায়ণ বলিয়া প্রতিষ্ঠিত করিয়া তাঁহার বাণী প্রচার করিয়া গিয়াছেন । এই বাণীই গীতা । ব্রজবাসিগণ তাঁহার অলৌকিক শক্তির পরিচয় পাইয়া এবং তাঁহার সহিত প্রেমানন্দে মাতিয়া তাঁহাকে অনেক আগেই ভগবান বলিয়া মানিয়া লইয়াছে ।

নবীনচন্দ্র শ্রীকৃষ্ণকে ভগবানের অবতার ধরিয়া লইয়া কাব্যরচনার সূত্রপাত করেন নাই । তিনি দেখাইতে চাহিয়াছেন শ্রীকৃষ্ণের মধ্যে ধীরে ধীরে ভগবত্তা ও ঐশ্বর্য্য উন্মেষিত হইয়াছে । একদিন তাহা নিজের কাছে স্পষ্ট উপলব্ধ হইয়াছে—অগ্নের কাছেও তাহা গোপন থাকে নাই । ইউরোপীয় দর্শনের বিবর্তনবাদ (Evolution theory) তাঁহার ঐরূপ চিন্তায় প্রেরণা দিয়াছে । কবি শ্রীকৃষ্ণের জীবনকে যুক্তিমার্গে বুঝিতে চেষ্টা করিয়াছেন । নবীনচন্দ্রের যুগে আমাদের সর্ববিধ সংস্কারকে Rationalistic ভিত্তিতে আনিবার একটা চেষ্টা দেখা যায়—বঙ্কিম গল্পে যাহা করিয়াছেন, নবীনচন্দ্র তাহা পণ্ডে করিয়াছেন ।

অগ্নাত সামসাময়িক নরনারীগণের মধ্যে কেহ বা শ্রীকৃষ্ণকে ভগবান বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন, কেহবা করেন নাই । সুভদ্রা কিন্তু তাঁহাকে সব আগেই চিনিয়াছিলেন । উদাসিনী সুভদ্রা শ্রীকৃষ্ণের মহাব্রত উদ্‌ঘাপনে প্রধান সহায়িকা । সুভদ্রার অর্থ স্বমঙ্গলা । মানবের মঙ্গলসাধন এবং মানবজগতে জাতিধর্মনির্বিশেষে প্রেমবিতরণই সুভদ্রার জীবনব্রত ।

রৈবতকে ইহাই শ্রীকৃষ্ণের জীবনকথা। রৈবতকের আখ্যানভাগ সম্বন্ধে আর কিছু বলিবার নাই। অর্জুনের ব্যক্তিত্ব এই কাব্যে ফুটে নাই। কবি বৃন্দাবন হইতে প্রেমলীলা বাদ দিয়াছেন—কিন্তু কল্পিণীর মধ্যে চন্দ্রাবলীর, ও সত্যভামার মধ্যে রাধাভাবের বিলাস দেখাইয়াছেন। স্থলোচনাচরিত্রের দ্বারা কাব্যংশের কোন শ্রীবৃদ্ধি হয় নাই। বরং স্থলে স্থলে রসভাস ঘটিয়াছে। কাব্যের প্রত্যাশিত গাঙ্গীর্ষ স্থলোচনার চাপল্যে ও তারল্যে ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। নারীগণের মধ্যে জরৎকারু চরিত্রটি জীবন্ত। নাগজাতির শত্রু শ্রীকৃষ্ণে তাহার হৃদয় নিবেদিত—এদিকে রাজনীতিক বিবাহ কুৎসিত কোপনস্বভাব দুর্বাসার সঙ্গে। জরৎকারুর হৃদয়ের ঝটিকা তাহাকে ‘দলিতা নাগিনী’ করিয়াই রাখিয়াছে। সবচেয়ে জীবন্ত হইয়াছে দুর্বাসাচরিত্র। কবি এই চরিত্রের দৃঢ়তার সহিত তাহার দৈহিক গঠনের সামঞ্জস্য রাখেন নাই। স্তম্ভদ্রাচরিত্রটি নবীনচন্দ্রের নিজস্ব সৃষ্টি। এ স্তম্ভদ্রা ব্যাসের স্তম্ভদ্রা নয়। কাব্যের অনেকাংশ নাট্যাকারে লিখিত। কিন্তু দুঃখের বিষয় গ্রন্থখানি কাব্য বা নাটক দুইদিক হইতেই তেমন সার্থকতা লাভ করে নাই। ৯ম সর্গ ‘দলিতা ফণিনী’ সর্বাঙ্গপেক্ষা সুরচিত। ৭ম সর্গে পূর্বস্বত্বিতে বেশ কবিত্ব আছে—কিন্তু অতিরিক্ত ভাবাকুলতায় ইহা কতকটা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। কাব্যে প্রাকৃতিক আবেষ্টনীসৃষ্টিব চেষ্টা আছে। চট্টগ্রামের কবির কাছে সমুদ্র, পর্বত ও অরণ্যের চিত্র আমরা প্রত্যাশাও করি। সামুদ্রিক প্রকৃতির বর্ণনায় বেশ গাঙ্গীর্ষশ্রী পরিস্ফুট। তপোবনবর্ণনা conventional হইলেও অনেকস্থলে কবিশক্তির পরিচায়ক। কবি অনার্যজাতির মনোবৃত্তি ও প্রবৃত্তি যতদূর সম্ভব বাস্তবিকচরিত্রে আরোপ করিতে পারিয়াছেন। আরো দুই একটি অনার্য পুরুষচরিত্র অঙ্কন করিলে অনার্যজাতির পূর্ণ পরিচয় পাওয়া যাইত। দুর্বাসা যাহাদের প্রতিনিধি, কাব্যে তাহাদের সাক্ষাৎ পাওয়া যায় না।

এই গ্রন্থের এক সময়ে খুব সমাদর হইয়াছিল, কিন্তু ইহার ভাষা গঢ়াত্মক, অপরিচ্ছন্ন ও নীরস বলিয়া এবং অনাবশ্যক অলস শব্দবাহুল্যের জগু ইহার এখন আর আদর নাই। কবি অনেকস্থলে ভাবানুযায়ী যথাযথ শব্দ প্রয়োগ করিতে পারেন নাই। বর্তমান যুগের পাঠক চায়, রচনায় পারিপাট্য, পরিচ্ছন্নতা, ছন্দের অনবচ্ছতা ও ভাবাবেগপ্রকাশে সংযম। কবির পরিকল্পিত বিষয়বস্তুর প্রতি সকলেরই শ্রদ্ধা আছে। কিন্তু তাহার অপরিচ্ছন্ন অসংযত অতিপল্লবিত অভিব্যক্তি কেহ স্পৃহণীয় মনে করে না। বিশেষতঃ এই যুগে মহাভারতের কোন কোন উপাখ্যান ও তথ্যের নূতন ব্যাখ্যা এমন চমৎকার ভাষায় ও ভঙ্গীতে পাঠকগণ রবীন্দ্রনাথের রচনায় পাইয়াছে যে, তাহার। মহাভারতীয় তথ্যের কবিত্বহীন ব্যাখ্যাভিগ্নেষণকে ক্ষমা বা সহ্য করিতে রাজী নয়।

নবীনচন্দ্র অনেকস্থলে গণ্ডভাষাকেই কোনপ্রকারে চৌদ্ধাঙ্করের চরণে সাজাইয়া দিয়াছেন। সর্বত্রই একটা ভাষাবেগের প্রবাহ আছে বলিয়াই তাহা কাব্যের অঙ্গীভূত হইতে পারিয়াছে।

প্রকৃত কবিত্বের অভাব থাকায় কাব্যের বিষয়বস্তুর আলোচনাতেই নিবন্ধটি পর্য্যবসিত হইল।

নবীনচন্দ্রের কুরুক্ষেত্র

নবীনচন্দ্রের শ্রীকৃষ্ণমঙ্গল কাব্যে প্রধান নারী-চরিত্র সুভদ্রা। রৈবতকে সুভদ্রার প্রণয় ও পরিণয় বর্ণিত হইয়াছে। সুভদ্রাহরণ হইতেই কৌরব ও পাণ্ডবদের মধ্যে নৃতন করিয়া বিদ্যেমানল প্রজ্জলিত হইল—এই বিদ্যেমানলের প্রজ্জালক দুর্কীসা। সুভদ্রার পাণিপ্রার্থী কেবল দুর্ঘোষন ছিল না, নাগরাজ বাহুকিও ছিল। বাহুকির অনার্য্যসাম্রাজ্যপ্রতিষ্ঠার বাসনা থাকিলেও শ্রীকৃষ্ণকে সে প্রথমে শত্রু মনে করিতে পারে নাই। কিন্তু সুভদ্রার পাণি প্রার্থনা করিয়া না পাওয়ার জগুই তাহার হইল মজ্জাগত কৃষ্ণদ্বেষ।

কুরুক্ষেত্রে সুভদ্রার সেবাস্বর্ণের আদর্শসৃষ্টিতে Florence Nightingale-এর কথা কবির মনে ছিল। শিবিরে ও রণক্ষেত্রে শত্রুমিত্রনির্কীচারে সুভদ্রা আহতগণের সেবা করিয়া বেড়াইতেছেন। সুভদ্রার একমাত্র পুত্র অভিমুখ্যর বধই কুরুক্ষেত্রকাব্যে প্রধান ঘটনা। আশৈশব উদাসীনা সুভদ্রা একেবারে পুত্রশোকে সন্ধ্যাসিনী। সুভদ্রা মূর্ত্তিমতী 'গীতার বাণী'।

'প্রভাসে' সুভদ্রা আর্ধ্য ও অনার্য্যগণের মধ্যে নবধর্ম্মরাজ্যের মূলমন্ত্র কৃষ্ণপ্রেম প্রচার করিয়াছেন। নবীনচন্দ্রের এই কাব্যত্রয়কে 'সুভদ্রাকাব্য' বলিলেও অসঙ্গত হয় না।

এই 'শ্রীকৃষ্ণমঙ্গল কাব্যের প্রধান উপজীব্য ক্ষত্রমেধযজ্ঞ। এই যজ্ঞের হোতা দুর্কীসা। বেদের কর্ম্মকাণ্ডের অনুবর্ত্তী আচারসর্ম্মস্ব ব্রাহ্মণগণ ক্ষত্রিয়দের প্রাধান্য সহ্য করিতে পারিতেছেন না। এই ব্রাহ্মণদের প্রতিনিধি দুর্কীসা অনার্য্যগণকে ক্ষত্ররাজ্য ধ্বংস করিবার জগু উত্তেজিত করিতেছে। রৈবতকে দুর্কীসার সহায় হইয়াছে বাহুকি ও জরংকার। কুরুক্ষেত্রে বাহুকি বা জরংকারের সহায়তা বিশেষ কাজে লাগে নাই। এখানে নবীনচন্দ্র কর্ণকে সহায়রূপে কল্পনা করিয়াছেন। কবি বলিয়াছেন—দুর্কীসার আদেশেই সূতপত্নী রাধা জলশ্রোতে বিসর্জিত শিশু-কর্ণকে পালন করিয়াছিলেন, দুর্কীসাই কর্ণের গুরু, দুর্কীসাই কর্ণকে পরিচয় গোপন করিয়া জামদগ্ন্যের আশ্রমে অস্ত্রশিক্ষা করিতে প্রেরণ করেন। যখন সত্য পরিচয় আবিষ্কৃত হইল, তখন দুর্কীসাই শেষ রক্ষা করিয়াছিলেন। তিনিই কুরুপাণ্ডবকুল ধ্বংস করিবার জগু কর্ণকে গড়িয়া তুলিয়াছিলেন। তাঁহারই উপদেশে কর্ণ কুরুপুত্রদের অস্ত্রবিছাপ্রদর্শনের রঙ্গক্ষেত্রে অবতীর্ণ হন। এইভাবে কবি কর্ণকে তাঁহার কাব্যতরীর কর্ণে পরিণত করিয়াছেন।

যাহাতে দুর্ঘোষনের মনে পাণ্ডববিদ্বেষ কিছুতে মন্দীভূত না হয়, বরং ক্রমশঃ বৃদ্ধি পায়, যাহাতে কিছুতে দুই পক্ষের সন্ধি না হয়, সেজগু কর্ণ অনবরত কুমন্ত্রণা দিতে লাগিলেন দুর্কীসারই প্ররোচনায়। মহাবীর কর্ণ যেন দুর্কীসার হাতের পুতুল হইয়া পড়িলেন। ইহা কি কেবল কর্ণের কৃতজ্ঞতার ফলে? কবি বলিয়াছেন—ক্ষত্রিয় রাজপুত্রেরা অদ্বিতীয় মহাবীর হইলেও কর্ণকে সূতপুত্র বলিয়া ঘৃণা করিত। সেজগু কর্ণের ক্ষত্রিয়কুলের প্রতি স্বভাবতই বিদ্বেষ ছিল। ইহার উপর দুর্কীসা আশ্বাস দিয়াছিলেন—কুরুপাণ্ডবকুল ধ্বংস পাইলে কর্ণই ভারতের মহাসাম্রাজ্য লাভ করিবেন। নবীনচন্দ্রের কাব্যের আখ্যানবস্তুব পক্ষে দুর্কীসার

কিন্তু তখন আর ধ্বংসনিবারণের উপায় ছিল না। কুরুপাঞ্চালের ধ্বংস হইল—সেই সঙ্গে যাদবদের সামরিক শক্তি নারায়ণী সেনাও বিনাশ পাইল। এখন বাকি থাকিল যাদবগণ। তাহারা মহাপাপের অনলে নিজেরাই শলভতা লাভ করিল—‘প্রবাসে’সে কথা আছে। মদোদ্ধত ক্ষত্রকুল গেল—ভারতে বাকি অর্থ্য অনর্থ্য যাহারা থাকিল, ক্ষত্রিয়দের পতনে তাহারা অভিনব শিক্ষা পাইল এবং সেই সঙ্গে পাইল প্রকৃত ধর্মের পথ গীতার মধ্য দিয়া। ইহাই শ্রীকৃষ্ণের ধর্মরাজ্যপ্রতিষ্ঠা। নবীনচন্দ্র তাঁহার শ্রীকৃষ্ণমঙ্গলকাব্যের তিন খণ্ডেই এই সত্যই প্রতিপাদন করিতে চাহিয়াছেন। বঙ্কিমচন্দ্রও এই কথা কৃষ্ণচরিত্রে বলিয়াছেন। বলা বাহুল্য, ইহা ঐতিহাসিক সত্য নয়, ইহা কাব্যের সত্য।

রৈবতকে অর্জুন প্রেমিক। কৃষ্ণকে অর্জুন জয় করিয়াছিলেন লক্ষ্যভেদ করিয়া। কিন্তু এই কৃষ্ণার তিনি এক পঞ্চমাংশের অধিকারী। কৃষ্ণার সম্পর্কে অর্জুনকে প্রেমিক বলা যায় না। অর্জুনের প্রেমিকজীবনের পরিচয় এই রৈবতকে। প্রেমবলে অর্জুন সুভদ্রাকে জয় করিলেন—সুভদ্রাই প্রেমাবতার অর্জুনের যোগ্য সহধর্মিণী।

কুরুক্ষেত্রে প্রেমাবতার অর্জুনকে প্রকৃত ক্ষত্রিয় বীরের ধর্ম পালন করিতে হইয়াছে অত্যন্ত অনিচ্ছার সহিত। যুদ্ধের প্রারম্ভে জ্ঞাতিবন্ধুগণকে হত্যা করিতে হইবে ভাবিয়া অর্জুন কাতর হইয়া পড়িলেন—ক্ষাত্রধর্মে ও প্রেমধর্মে তাঁহার মনেই কুরুক্ষেত্র বাধিয়া গেল। গান্ধীব খসিয়া পড়িল হস্ত হইতে। শ্রীকৃষ্ণ তাঁহার অন্তরে ক্ষাত্রধর্মের পুনরুদ্ধোধনের জন্ত গীতার বাণী প্রচার করিলেন—তাহাতেও অর্জুনের মোহ দূর হইল না। তখন শ্রীকৃষ্ণ বাধ্য হইয়া বিশ্বরূপ দেখাইলেন। তখন অর্জুন বুঝিলেন, তিনি নিমিত্তমাত্র,—উপলক্ষমাত্র, ভীষ্ম, দ্রোণ, কর্ণ আগে হইতেই নিহত। অর্জুন গান্ধীব ধারণ করিয়া যুদ্ধে অগ্রসর হইলেন। কিন্তু অর্জুনের প্রেমধর্ম বারবারই তাঁহার গান্ধীবকে শ্লথ করিয়া দিয়াছে, ভীষ্ম যে দশদিন পর্য্যন্ত যুদ্ধ করিয়া অসংখ্য সৈন্য বধ করিতে পারিয়াছিলেন—তাহা কেবল অর্জুনের হৃদয়-দৌর্বল্যের জন্ত। কিছুতেই অর্জুন ভীষ্মকে সাংঘাতিক আঘাত করিতে পারেন নাই। নবীনচন্দ্রের শ্রীকৃষ্ণ তাই বলিয়াছেন—

কিন্তু হায় অর্জুন হৃদয়ে
কি করুণা পারাবার ! বাডবাগ্নি মত
যদিও ক্ষত্রিয়ধর্ম জলে নিরস্তর
তথাপি পার্থের কর করুণায় শ্লথ।
রূপে নব জলধর, বীরত্বেও হায়
নব জলধর পার্থ ! জীমূত গর্জন,
গান্ধীবটঙ্কার। বজ্র, শাণকনিচয়,
করুণাসলিলে সিক্ত শর, শরাসন।
নয়নে অনল, হৃদে জল স্তশীতল
বাহুতে অজেয় বল, হৃদয় দুর্বল।

এই ভয়েই শ্রীকৃষ্ণ নিজে অস্ত্রধারণ না করিয়াও অর্জুনের রথের সারথ্য গ্রহণ করিয়া-
ছিলেন। শ্রীকৃষ্ণ সারথ্য গ্রহণ না করিলে অর্জুনের দ্বারা একটি রথীরও বধসাধন হইত না।

ভীষ্মের পতন হইল, কিন্তু দ্রোণের পতন কি করিয়া হয়? দ্রোণ অর্জুনের রণগুরু।
গুরুর গাত্রে অস্ত্র নিক্ষেপ করিতে অর্জুনের হাত কাঁপে। শ্রীকৃষ্ণ তাই বলিয়াছেন—

যদি কোন ঘটনার ভীষণ আঘাত নাহি করে এ হৃদয় কুলিশ-কঠিন,

তবে দ্রোণাচার্য্য যে কতকাল যুদ্ধ করিবেন...তাহা কে জানে? এই ভীষণ আঘাতই
অভিমত্যাবধ। এই অভিমত্যা বধের প্রয়োজন কোরবদেরও ছিল, পাণ্ডবদেরও ছিল।

এই অভিমত্যা বধের দ্বারা কর্ণ চাহিয়াছিল অর্জুনের বল হরণ করিতে, শ্রীকৃষ্ণ
চাহিয়াছিলেন, অর্জুনের স্নাত্ত হৃদয়কে কুলিশকঠিন করিয়া তুলিতে। শ্রীকৃষ্ণ যেন জানিয়া
শুনিয়া তাঁহার প্রাণাধিক পুত্রাধিক অভিমত্যকে কুরুক্ষেত্রের মহাহবে আহুতি দিলেন।
অর্জুনের হৃদয়কে কুলিশ-কঠিন করাইবার জন্য তাঁহার এই কুলিশ প্রহারের প্রয়োজন ছিল।

সংশপ্তকগণকে বধ করিয়া কৃষ্ণার্জুন ফিরিয়া আসিতেছেন সন্ধ্যাকালে—

সংহারিয়া সংশপ্তক কপিধ্বজ রথ

ফিরিতেছে ধীরে ধীরে; শোকভারে রথ

ভারাক্রান্ত। ভারাক্রান্ত রথীর হৃদয়।

কিন্তু সারথির সেই প্রশান্ত হৃদয়ে

প্রশান্ত ললাটধ্বর্গে নাহি সেই ছায়া।

পড়ে মেঘচ্ছায়া ক্ষুদ্র বক্ষে সরসীর

অতল জলধিবক্ষে যায় মিশাইয়া।

“হা কেশব! এ ছিল কি নিয়তি আমার?”

বাপ্পগদগদকণ্ঠে কহিল ফাস্তুনি—

“তব নাবায়ণীসেনা অতুল জগতে

এরূপে অর্জুন হায় করিবে সংহার?

মানুষের দৃষ্টি ক্ষুদ্র, অদৃষ্ট অপার।”

নারায়ণী সেনা বধ করিয়া অর্জুনের হৃদয় করণায় বিগলিত। শ্রীকৃষ্ণেরই নিজস্ব সেনা,
কিন্তু তাঁহার চিত্ত অবিচলিত। শ্রীকৃষ্ণ জানান—কি কুলিশ অর্জুনের বক্ষের জন্য প্রতীক্ষা
করিতেছে। অর্জুনের চিত্তকে প্রস্তুত করার প্রয়োজন, শ্রীকৃষ্ণ বলিলেন—

“এখনো বুঝিলে নাকি ধ্বংস ক্ষত্রিয়ের

কোরব পাণ্ডব সেনা, সেনা নারায়ণী

ইচ্ছা তাঁর। অধর্ম্মের যেই মহাবিষে

ক্ষত্রিয়ের রক্তমাংসমজ্জা জর্জরিত

কার সাধ্য সেই বিষ করিতে উদ্ধার?

এখনো বুঝিলে নাকি হায় ক্ষত্রিয়ের

ধ্বংস বিনা ধর্মরাজ্য হবে না স্থাপিত ?

নিম্ববৃক্ষে আম্র নাহি ফলিবে নিশ্চয় ।”

অজ্ঞান রণক্ষেত্রে উপস্থিত হইয়া দেখিলেন—‘অভিমত্য় মিহত’—

মুচ্ছিত অর্জুন

পড়িতে ধবিল কৃষ্ণ বাহু প্রসারিয়া ।

উচ্ছ্বাসে কহিলা কৃষ্ণ—‘অর্জুন অর্জুন,

আমরা বীরের জাতি বীরধর্ম রণ ।

অযোগ্য এ শোক তব, এই বীরক্ষেত্র

করিও না কলঙ্কিত করিয়া বর্ষণ

একবিন্দু শোক-অশ্রু । বীরধর্ম তুমি,

বীরশোক অশ্রু নয়, অসির ঝঙ্কার ।

শ্রীকৃষ্ণ ভাবান্তবেব দ্বাবা অর্জুনেব শোকমোহকে অপসারিত করিলেন—প্রতিহিংসার উদ্দীপনাই এই ভাবান্তর ।

মূর্ত্তে আগ্নেয়গিরি হইল কম্পিত

হইয়া বিদীর্ণ তবে । মূর্ত্ত বর্ষিয়া

তবল শোকাগ্নি, বেগে বর্ষিতে লাগিল

বজ্রানল কুরুক্ষেত্র করিয়া কম্পিত ।

অসি, অসি ! বেগে অসি করি নিষ্কোষিত,

বিদীর্ণ আগ্নেয় গিরি বর্ষিল গৈরিক

“বসাইব কার বৃকে কহ মহারাজ ?

অর্জুনের পুত্রহীন কে করিল বল’ ।”

* * *

‘অধর্মের অভ্যুত্থান বুঝিলাম হায

এত দিনে এত দূরে । বুঝিলাম আব

ধনঞ্জয় শ্লথ করে আবৃত অসিতে

যুঝিয়া করিতেছিল বুঝা নরমেধ

মায়াবশে ভ্রান্তমতি, সপ্তরথী আজি

খুলিল অসির সেই স্নেহ আবরণ,

শাণিত করিল ধার, করিল সঞ্চার

শ্লথ করে বিদ্যাদগ্নি । খুলিল নয়ন,

ধর্মক্ষেত্র কুরুক্ষেত্র বুঝিছে এখন ।

কুরুক্ষেত্র যে সত্যই ধর্মক্ষেত্র, অধর্মের বিনাশসাধন করিয়া ধর্মরাজ্যস্থাপনের জন্যই যে কুরুক্ষেত্র, অভিমত্য়বধেই অর্জুনের সম্পূর্ণ প্রতীতি হইল, গীতার উপদেশে নয়—হৃষ্যোধনের

রাজ্যহরণে নয়, দ্রৌপদীর অবমাননাতেও নয়। নবীনচন্দ্রের কুরুক্ষেত্রকাব্যে ইহাই প্রতি-
পাণ্ড। ‘কুরুক্ষেত্র’ প্রকৃতপক্ষে অভিমত্যাঘ কাব্য, মেঘনাদবধের তুলনায় কাব্য্যাংশে উৎকৃষ্ট
নয় বটে, কিন্তু ইহা কল্পিত কাব্য এবং গভীরতম ইহাই সার্থকতা। কুরুক্ষেত্র কাব্যের
বিষয়বস্তু সম্বন্ধেই আলোচনা করিলাম—কিন্তু কাব্যের আলোচনা কেবলত তাহাই নয়।
কবিত্বের কথাও বলিতে হয়। মনের উচ্ছ্বসিত আবেগ কাব্যের উপাদান মাত্র, আবেগই
কবিতা নয়। নবীনচন্দ্রের বিশ্বাস ছিল, মনের উচ্ছলিত আবেগই কবিতা,—তাহা যে কোন
ভাষা বা ছন্দে প্রকাশিত হইলেই হইল। সে আবেগ শোভন সুন্দর সংযত ভাষা ও ভঙ্গীতে
পারিপাট্যের সহিত অভিব্যক্ত না হইলে যে সংকাব্য হয় না—তাহা তাঁহার যুগের কোন
কবিই মনে করিতেন না। ভাষার পরিচ্ছন্নতা ও মিতভাষণের অভাবে কবির ভাবোচ্ছ্বাস
সংকাব্যে পরিণত হয় নাই। তত্ত্ববিচার ও তত্ত্ববিশ্লেষণেব আতিশয্যও কবিকে কবিধ্বংস্যুত
করিয়াছেন। কুরুক্ষেত্রের বিষয়বস্তুতে রসসম্ভাবের স্বযোগ ঘটিতেছে না মনে করিয়া
বোধ হয় কবি কুরুক্ষেত্রে ‘পুতুলখেলা’ শীর্ষক পরিচ্ছেদের অবতারণা করিয়াছেন। ইহাতে
হিতে বিপরীত হইয়াছে। স্থলোচনা ও উত্তবাব রঙ্গলীলা কাব্যখানিতে রসাভাস ঘটাইয়াছে।
এইরূপ তরলতা ও চটুলতা একমাত্র সামাজিক নাটকে বা উপন্যাসে স্থান পাইতে পারে।
পৌরাণিক কাব্যে বিশেষতঃ কুরুক্ষেত্রের মত কাব্যে—রণ-শিবিরের মধ্যে উহা একেবারেই
অচল। যেখানে ব্যাস ও শ্রীকৃষ্ণ আসিয়াছেন, সেখানেই কাব্যের প্রকৃতি মহনীয় হইয়া
উঠিয়াছে, তাহাদেব কথোপকথনে তত্ত্ববিচার বাদ দিলে একটা রসের সঞ্চারও হইয়াছে।

নবীনচন্দ্র একই শব্দ ঘন ঘন ব্যবহার কবিয়া একটা শাব্দিক মাধুর্যের সঞ্চার করিতে
চাহিতেন, যেমন—

পুষ্পমুখী ভদ্রা ধীবে পুষ্পনিভ কম-করে
মুছিছেন পুষ্পমুখ স্পন্দা বমণীর।
প্রভাতসমীরে খেলি পুষ্পে পুষ্প আলিঙ্গিয়া
সবাইছে যেন ধীবে নিশিব শিশিব।

এখানে বাব বাব পুষ্পের প্রয়োগ না হইলে উপমাটি সার্থক হইত। ছন্দ ও ভাষাব
অপরিচ্ছন্নতাব জগ্ন স্থলে স্থলে বচনা গদ্য অপেক্ষাও নীরস ও দুস্পাঠ্য হইয়াছে। যেমন—

- ১। একে ত কোমল পার্থের হৃদয় বীরত্ব আদ্র দমায়,
বালিকার এই কল্প উচ্ছ্বাসে বুঝি গীতা ভেসে যায়।
বুঝিল উত্তরা পার্থের হৃদয় হয়েছে কাতর অতি,
কিঞ্চিৎ ভাবিয়া অশ্রুতে হাসিয়া কহে প্রত্যাংপন্নমতি,
হে বাবা! তুমিত বহু দিন ধরি পুতুলগুলি আমার।
দেখ নাই, আজি আনি গিয়া সব দেখিবে কি একবার?
- ২। হতেছে হইবে, রক্ষ আবিভূত, দ্বাপর হতেছে শেষ।
নব অবতার নব যুগধর্ম করিতেছে পরবেশ।

সাধুদেব ভ্রাণ, দুষ্টতদমন অধম্ম হতেছে ক্ষয়,
এই কুরুক্ষেত্রে ধর্ম্মেব সাম্রাজ্য হইতেছে সমুদয়।
এই নবমেধ কবি সমাপন সাম্রাজ্য কবি স্থাপন,
অজ্ঞান-সাবথ্য ত্যজিয়া জগৎ-সাবথ্য কব গ্রহণ।

এইগুলি লম্বু ত্রিপদী ছন্দে লেখা। ববীন্দ্রনাথের পূর্ণাবির্ভাব তখন হয় নাই বটে, কিন্তু ভাবতচন্দ্রের কাব্য তা ছিল। তাঁহার হাতে এই ছন্দ কি মধুর হইয়াছে, কবি তাহাও কি লক্ষ্য করেন নাই?

কবি লিখিয়াছেন—

কুবঙ্গশাবক যাইতেছে ছুটিয়া ভ্রাণিয়া মুখ কখন,
খেলিতেছে স্মৃতে নাচিতেছে শিখী আনন্দে ববি পেখম।

‘কখন’ ও ‘পেখম’এ মিল হইল মনে কবিয়া কবি একটি পলও চিন্তা না কবিয়া যেমন কলমে কথাগুলি আসিল তেমনি বসাইয়া গেলেন। একপল থামিলেই তিনি দেখিতে পাইতেন, প্রথম চরণে ‘মুখ’ আছে—দ্বিতীয় চরণে আছে ‘স্মৃত’। তিনি অনায়াসে লিখিতে পারিতেন—

হবিণ-শিশুটি যাইতেছে ছুটি কখনো ভ্রাণিয়া মুখে,
পেখম ধবিয়া শিখী আনন্দে নাচিছে খেলিছে স্মৃতে।

কবি তাহার প্রয়োজন বোধ কবিলেন না। তাঁহার যদি মনে হইত পারিপাট্যের প্রয়োজন আছে, যদি মনে হইত এইকপ ভাষাব কেহ দোষ দিবে, তাহা হইলে তিনি সতর্ক হইতেন। মোটেব উপর সেকালে একপ ভাষাবিগাসেব কেহ দোষ দিত না,—কেবল দেখিত ভাবটা প্রকাশিত হইয়াছে কিনা।

কুরুক্ষেত্র কাব্যে স্বভদ্রা, স্থলোচনা, উত্তরা, অভিমত্যা, শ্রীকৃষ্ণ, ব্যাসদেব, অজ্ঞান, শৈলজা তুলাসা ও কর্ণ—এই চবিত্তগুলিব সমাবেশ হইয়াছে। চবিত্তগুলিকে কবি নিজেব কাব্যেব উপযোগী কবিয়া ভাঙ্গিয়া গড়িয়াছেন। অধিকাংশ চবিত্ত প্রাণবন্ত ও মানবিকতায় মণ্ডিত হইয়াছে। শৈলজাচবিত্রে বাস্তবতাব অভাব আছে—বৈবতকে শৈলজা বেশ জীবন্ত। স্থলোচনায় অতিবিক্ত বগু চড়ানো হইয়াছে বটে, তবু শেষপর্যন্ত স্থলোচনা মাতৃমহিমা বক্ষা কবিয়াছে। পঞ্চদশ সর্গ হইতে কাব্যখানিব গতি প্রকৃতিব পরিবর্তন হইয়াছে। কাব্যের এই অংশেব অনেক স্থলে মাইকেল মধুসূদনকে মনে পড়ে।

এই অংশে যে দৃশ্যগুলি বর্ণিত হইয়াছে, তাহাদের সবগুলিই শোকেব চিত্র, স্থলে স্থলে ঝম্পণী। অভিমত্যা রণয্যাব চিত্র এবং কুরুক্ষেত্রে শ্মশান সংকাবের চিত্র স্বচিহ্নিত। নবীনচন্দ্রের শ্রীকৃষ্ণমঙ্গলকাব্য প্রবানতঃ উদাত্তভাবেব শাস্ত্রসেরকাব্য। কুরুক্ষেত্রেব চিত্রগুলি মনে একটা গভীর উদাত্তের সৃষ্টি করে। কাব্যেব ভাষা যেমনই হউক, ভাবেব মহত্ব অস্বীকার কবাব উপায় নাই। মহাভারতের মহাসমুদ্র হইতে উদ্গত ভাবাবাম্পবাশি এই কাব্যে ঘনমেঘমালায় পবিণত হইয়া ইহাকে মেঘুর কবিয়া বাখিয়াছে, বিদ্যাতের চমক তাহাতে নাই, কিন্তু প্রচুব কল্যাণময় বর্ষণেব সম্ভাবনা উহাতে স্তম্ভিত হইয়া আছে।

প্রভাস

প্রভাসও শান্তরসের কাব্য। এই কাব্যে শ্রীকৃষ্ণের লীলাবসান বর্ণিত হইয়াছে। কাব্যের
সুর আনন্দ ঐদাময়। এই শান্তরসোপেত ঐদাময়ের সুরে কবি গ্রন্থ-সৃচনায় সামুদ্রী প্রকৃতির
স্বাযোগ্য আবেষ্টনীর সৃষ্টি করিয়াছেন।

রুক্মিণী ও সত্যভামা দুইজন দুই মনোরতির কৃষ্ণভামিনী, শ্রীকৃষ্ণের সম্ভবজ্যোময়ী প্রকৃতিব
দুইটি অভিব্যক্তি—

সত্যভামা পার্শ্বে শোভা বিদর্ভসুতাব

দীপ্ত সঙ্ক্যাপার্শ্বে যেন ফুল জ্যোছনাব।

ইহাদের কথোপকথনে প্রকাশ পাইয়াছে—কুরুক্ষেত্রের পর ভারতের, বিশেষতঃ যাদববাজ্যের
অবস্থা। সত্যভামা চাবিদিকে আসন্ন ধ্বংসের লক্ষণ দেখিতেছেন,—সমস্ত প্রকৃতির উপর
যেন একটা অভিগাপের কৃষ্ণচ্ছায়া।

বহুদিন অনারুণি। মহানদীচয়

হইয়াছে শুষ্কপ্রায়। মহাশব্দে বয়

বাটিকা—ইত্যাদি।

যতকুলের শোচনীয় পরিণতির পূর্বসূচনা দ্বন্দ্বশিনী সত্যভামাব অস্থবকে আশ্রয়ে
উদ্বেলিত কবিতােছে। তিনি রুক্মিণীকে বলিতেছেন—

জলিতেছে নিরন্তর

অর্জুনিরিত-কলেবর

কি বিদ্বেষে যাদবেরা, কি হিংসা-অনল

কক্ষে কক্ষে বক্ষে বক্ষে জলে অবিরল।

এ অনলে সুরাপান,

করিছে আত্মত্যাগ

কি ভীষণ নিরন্তর, বিনা স্রবীকেশ

নরনারী সুরাপানে মত্ত নিষ্কিণেষ।

কেহ কারে নাহি মানে কেহ কারে নাহি জানে

দেবতাব্রাহ্মণ, গুরু কিছু নাহি জ্ঞান,

নাহি লজ্জা ভয়, পাপে বদন অমান।

পরম্পর কি বিদ্বেষ

ব্যভিচার কি অশেষ

পিতাপুত্রে পতিপত্নী-পবিত্র-বন্ধন

প্রবঞ্চনা ব্যভিচার করেছে ছেদন।

এই চিত্র কবিকল্পনামাত্র নয়—ইহা মহাভারতেরই কথা। শ্রীকৃষ্ণের ভগবত্তা তাঁহার
নিজের বংশের লোকেরা স্বীকার করে নাই, স্বীকার করিলে তাহাদের এই অধঃপতন হইত
না। তাঁহার বংশের লোকেরা অধঃপাতে চলিয়াছে, শ্রীকৃষ্ণ নিষ্ক্রিয় হইয়া তাহা কি দেখিতে-

ছিলেন? তিনি কি প্রতিরোধের কোন চেষ্টা করেন নাই? রৈবতকে ব্যাসদেব বলিয়া ছিলেন—‘প্রকৃতির গতিরোধ কে করিতে পারে?’ শ্রীকৃষ্ণ বলিয়াছেন—‘মানুষ নিজের পুরুষকার ও ইচ্ছাশক্তির দ্বারা তাহাও পারে।’

কিন্তু মহাভারতে আছে, বলরাম ছিলেন অতিরিক্ত সুরাপায়ী। বলরামের প্রভাবই যদুবংশে অধিকতর ক্রিয়াশীল হইয়াছে। দেখা যাক, কবি এ সমস্তার কি সমাধান করিয়াছেন।

সত্যভামা যখন উদ্বেগ প্রকাশ করিলেন—শ্রীকৃষ্ণ তখন উত্তর দিলেন—

শান্তি অমঙ্গল

সকলি ত মানবের নিজকর্মফল।

সেই কর্মফলরেখা উহাই অদৃষ্টলেখা।

মানব আপনি যদি না করে থগুন,

কার সাধ্য সেই লেখা করিবে মোচন?

*

*

কত যত্ন করিলাম জান তুমি অবিরাম

নিবারিতে কুরুক্ষেত্র, হইল নিফল।

পূর্ণ অধর্মের কলি, ধ্বংস কর্মফল।

অধর্মের যে উত্থান জালাইল সে শ্মশান

সে অধর্ম যাদবের অস্থিমজ্জাগত,

বহিতেছে শোণিতের সঙ্গে অবিরত,

এ অশান্তি অমঙ্গল জানিও তাহার ফল

কেমনে নিবারি? কেন নিবারিব আমি?

নহি যাদবের, আমি মানবের স্বামী।

ঐ বাক্যগুলিকে বিশ্লেষণ করিলে পাওয়া যায়—

শ্রীকৃষ্ণ গ্রহ-নক্ষত্রের প্রভাবকে নিয়তি বলেন না,—তিনি মানুষের কর্মফলকেই নিয়তি বলেন। মানুষ পুরুষকার ও সাধনার দ্বারা এই নিয়তির প্রভাবকে থগুন করিতে পারে। মহাপুরুষরা কেবল মানুষের মনে জ্ঞানসঞ্চার ও শুভবুদ্ধির উদ্বোধন করিবার চেষ্টা করিতে পারেন। তাহারও সীমা আছে।

পাপবুদ্ধি যখন এমন অবস্থায় ধ্বংসকে আলিঙ্গন করিবার জন্য ‘পতঙ্গবৎ বহিমুখং বিবিষ্ণুঃ,’ তখন ভগবানও তাহাকে বাঁচাইতে পারেন না। বাঁচাইবেনই বা কেন? এক্ষেত্রে তাহার ধ্বংসই যে বাঞ্ছনীয়,—বিশ্বের পক্ষে মঙ্গলকর।

শ্রীকৃষ্ণ মহাপাপী জরাসন্ধ ও শিশুপালকে বিশ্ব হইতে অপসারিত করিয়াছিলেন, তাহাদিগকে সংপথে ফিরাইবার উপায় ছিল না। ভাবিয়াছিলেন, হৃদ্যোধনের মনে শুভবুদ্ধির সঞ্চার করিয়া কুরুক্ষেত্র-সমরের ধ্বংসলীলা রোধ করিবেন, কিন্তু যখন তাহাও সম্ভব হইল না—তখন তাহাকে এবং তাহার সহায়কদের ধ্বংস করিয়া পৃথিবীকে ভারমুক্ত করিবারই প্রয়াস

করিলেন। কুরুক্ষেত্র-যুদ্ধের ফলে আৰ্য্যজাতি একেবারে ধ্বংস না পাইলেও একেবারে পঙ্গু হইয়া গেল? তাহাতেই বা ক্ষতি কি? আৰ্য্যরাই ত একমাত্র মানুষ নয়। আৰ্য্যজাতি যদি আত্মহত্যা করে কক্কক, অনাৰ্য্যের উত্থান হউক। মানুষের যেমন—শৈশব, যৌবন, জরা, মৃত্যু আছে, জাতিরও তাহাই আছে। মানুষ মৃত্যুর পর নবজীবন লইয়া ফিরিয়া আসে—জাতিও নবজীবন লইয়া আবার ফিরিয়া আসে। যে জীবন জরাজীর্ণ এবং ধরনবাসের অল্প পুষ্ক সে জীবন বর্জন করিয়া নবজীবন লাভ করিয়া আসাই মঙ্গলজনক।

যাদবকুলের ধ্বংসও তাই শ্রীকৃষ্ণের অভিপ্রেত। বিশ্বমানবকে যিনি আত্মীয় মনে করেন—পানোন্মত্ত মহাপাষণ্ড যাদবকুলের প্রতি তাঁহার অন্ধ মমতা থাকিতে পারে না। যাদবগণ তাহাদের কৰ্ম-ফল ভোগ করিবে। শ্রীকৃষ্ণের আদর্শরাজধর্মপালন তাহাদের চরিত্র সংশোধন করিতে পারে নাই। তাহারা সংশোধনের অতীত। অধর্ম যাদবদের অস্থিমজ্জাগত, শোণিতের সহিত প্রবাহিত, অতএব অধর্মের আশ্রয় ঐ অস্থিমজ্জা-শোণিতরাশির ধ্বংস অনিবার্য,—অভিপ্রেতও বটে।

আর্য্যজাতির কৰ্মফলের এই যে অনিবার্য পরিণতি—ইহা মহাভারতেরই কথা। এই শোচনীয় পরিণতি ঘটাইবার মূলে অনাৰ্য্যদের এবং ক্ষত্রদেবী ব্রাহ্মণদের প্রয়াসের সমবেত সহায়তাও ছিল,—আমাদের কবি এই গ্রন্থে তাহাই বলিতে চাহিয়াছেন।

শ্রীকৃষ্ণ যে অবতীর্ণ হইলেন, দুষ্কৃতকারীদের দণ্ড দিলেন, প্রকৃত ধর্মের সার তথ্য প্রচাব করিলেন, তাহাও কি ব্যর্থ? কবি দুর্কাসা ও তাঁহার শিষ্যদের কথোপকথনে ভারত-পবিত্ররাজক শিষ্যদের মুখ দিয়া বলিয়াছেন—“কুরুক্ষেত্র-যুদ্ধে বহু ক্ষত্রিয়ের ধ্বংস হইয়াছে, কিন্তু ভারতে শান্তি স্থাপিত হইয়াছে। সর্বত্রই লোকে স্থখে শান্তিতে নির্ভয়ে বাস করিতেছে,—দস্যুদের উপদ্রব নাই,—শিল্প, বাণিজ্য, সাহিত্য, বিজ্ঞান, দর্শনের অমূল্যশীলন সর্বত্রই অব্যাহত। দেশে দেশে বাজ্যে রাজ্যে যে দ্বেষাদ্বেষি ছিল, সম্প্রদায়ে সম্প্রদায়ে যে মনোমালিণ ছিল, আর্য্যে অনাৰ্য্যে যে ঘৃণা ছিল, তাহা কুরুক্ষেত্রের অনলে দগ্ধ হইয়া গিয়াছে। এক কথায় ধর্মরাজ্য স্থাপিত হইয়াছে, এই ধর্মরাজ্যের উপাস্ত্র শ্রীকৃষ্ণ। শ্রীকৃষ্ণ শ্রীভগবানের অবতার বলিয়া সর্বত্র পূজিত হইতেছেন। ব্যাসদেব এই ধর্ম ভারতে প্রচার করিয়াছেন এবং স্তম্ভদ্রাদেবী নারীগণের মধ্যে এই ধর্মের মহিমা কীর্তন করিয়া দেশে দেশে ভ্রমণ করিতেছেন।”

এই কথাগুলির মধ্যে ঐতিহাসিক সত্য কি আছে, জানি না। তবে এই সময় হইতেই কৃষ্ণাবতারবাদ যে প্রচারিত হয় এবং শ্রীকৃষ্ণ-প্রচারিত উদার বৈষ্ণবধর্মের প্রভাব যে আর্য্য অনাৰ্য্যদের মধ্যে অনেকটা মিলন ঘটাইয়াছিল—ইহা সহজেই অনুমান করা যায়। ব্যাসদেবের গীতার বাণী যে ভারতের ধর্মজীবনে যুগান্তর আনয়ন করিয়াছিল,—ইহাও অস্বীকার করা যায় না। নবীনচন্দ্রের ধর্মরাজ্য একেবারে কবিকল্পনা হয় ত নয়। সমগ্র ভারতের মঙ্গলের কাছে কৌরব-যাদব যে অকিঞ্চিৎকর, সে বিষয়ে সন্দেহ কি?

বাস্তবিক দুর্কাসার আদেশে অনাৰ্য্যসৈন্যসংগ্রহের জন্ত ভারতের বহু শৈলে, বহু অরণ্যে ভ্রমণ করিয়া আসিয়া দুর্কাসার কাছে নিবেদন করিল—“কোথাও সৈন্য মিলিল না, সর্বত্রই অনাৰ্য্যেরা

কৃষ্ণপ্রেমে বিভোর। তাহাদের মধ্যে আৰ্য্যদ্বৈত তিরোহিত।” বাসুকি নিজেও শ্রীকৃষ্ণের পরম ভক্ত হইয়া পড়িয়াছে,—প্রাক্তন দুষ্কর্মেয় জগৎ সে অন্ততপ্ত। নাগরাজ্যেও কৃষ্ণভক্তির প্রচার হইয়াছে। বাসুকিব ভগিনী শৈলজা ইহার প্রচাবিকা। দুর্কাসার যদুবংশধ্বংসেব পরিকল্পনা বিফল হয় দেখিয়া সে যোগবলে ইন্দ্রজাল দেখাইয়া বাসুকিকে আবার বশীভূত করিল। বাসুকির চিন্তে যে ভীষণ স্বপ্নের কুরুক্ষেত্র চলিতে লাগিল তাহাতে বাসুকি যেন ক্রমে কিং-কর্তব্যবিমূঢ় হইয়া পড়িল। ইতিমধ্যে দুর্কাসার শিষ্যগণ যদুবালাকদের অভিষেক করিয়া আসিয়াছে—যে মুঘল পেটে বাঁধিয়া তাহারা ঋষিদের ব্যঙ্গ করিয়াছে—সেই মুঘলই যদুবংশ ধ্বংস করিবে। মহাভারতে মুঘলপ্রসবের কথা আছে। তবে তাহাতে আছে বিশ্বামিত্র, কণ্ঠ ও নাবদ তিনজন ঋষি শাপকে এই অভিষেক দিয়াছিলেন। নবীনচন্দ্র ইহাদের দুর্কাসার শিষ্যে পরিণত করিয়াছেন। এদিকে দুর্কাসা তাহার নাগী পত্নী জরৎকার ও অগ্নাণ্ড অনার্য্য-বালাদের যদুপুরে স্রবা বিক্রয় কবিত্তে পাঠাইয়া যাদবদেব অতিরিক্ত সুরাসক্ত করিয়া তুলিয়াছে।

মহাভারতে আছে, শ্রীকৃষ্ণ ঘোষণা কবিয়াছিলেন—দাবকায স্রবা প্রস্তুত করিলে শূলদণ্ড হইবে। অতএব স্রবা Smuggled হওয়া অস্বাভাবিক কথা নয়। চিরকাল তাহাই হয়। রক্ষত দণ্ড ঘোষণা করিলেন, কিন্তু বলরামও ত ছিলেন। কেবল তাহাই নয়—অনায়া-নায়াবী অরণ্য ভূমিতে সংবর্দ্ধিত স্বভাবসুন্দর রূপেব দাবা যাদব যোদ্ধাদের মুগ্ধ কবিয়া তুলিয়াছে।

অনায্যের স্রবাস্রবা রূপস্রবা আব

গরলে গবল উগ্র মিণি,

উগ্ৰস্ত যাদবকুল দুই মহাবিষ

হায় পান কবে অহনিশ।

অনায্যার প্রেমানল অনায্যার স্রবানল

হিংসাকুণ্ড কবি প্রজ্জলিত।

পুড়িছে যাদবকুল, কৃষ্ণের শাসনে

হইল না অগ্নি নির্দীপিত।

বাসুকির ভগিনী কারু ছদ্মবেশে যদুরাজধানীতে কক্ষে কক্ষে ঘুরিয়া বেড়ায়—অস্বাভাবিক যদুপুরে যাতায়াত কবে। সে সাত্যাকিকে মুগ্ধ করিল—

সুরাশ্রুত কণ্ঠে মত্ত কহে যুযুধান

নীলাস্ত্রের লীলা নীলিমায

দেখি নাই যতদিন ভাবিতাম মনে

তামবস ত্রিদিব স্রবায়।

শ্রামাঙ্গিনী অনায্যার রূপে যে মদিয়া,

আছে যেই লালসা প্রথরা

গোবাস্কিনী আৰ্য্যবালা-রূপজ্যোছনায়

নাহি সেই লাবণ্য মুখবা।

কারু জানিত কৃতবর্ষ্যাব সঙ্গে সাত্যকিব অহিনকুল সশঙ্ক। সে বলিল, “কৃতবর্ষ্য আমাকে একবার অসহ্য অবস্থায় পাইয়া অত্যাচার কবিত্তে গিয়াছিল। আমি সময় লইয়া তাহার হাত হইতে নিস্তার পাই। যদি তাহাকে দণ্ড দিতে পার, তাহা হইলে আমি তোমাব হইব।” বলা বাহুল্য, ইহা নবীনচন্দ্রের কল্পনামাত্র।

কবি বলিয়াছেন, এই ভাবে অনায্যদের চিত্রক্ৰান্তে যত্নকুলে গৃহবিবাদেব সৃষ্টি। মহা ভাবেত অবশ্য অন্তরূপ আছে। কবি তাঁহার আখ্যান-ধারাব সূত্রবক্ষ্যব জগাই এই ব্যাপাবেব অবতারণা কবিয়াছেন। অনায্য জাতি হইতে স্রাবব বহুল প্রচাব এবং স্রাবপবিবেষিকা নাবীদেব প্রতি-লুপ্ততা আয্যগণেব পক্ষে অনেকটা স্বাভাবিক ব্যাপাব।

প্রভাসেব উৎসবে সাত্যকিব হাতে কৃতবর্ষ্যাব মৃত্যু হইল, এদিকে নাগ সেনাপতি তক্ষক সৈন্যসামন্ত লইয়া লুণ্ঠায়িত ছিল, তাহাবা গুপ্ত শবে উৎসবমন্ত যাদবদেব বদ কবিত্তে লাগিল। যত্বংশেব পুরুষগণ দুই দলে বিভক্ত হইয়া ভীষণ যুদ্ধে নিজেদেব নিশ্চল কবিল। কেবল গৃহযুদ্ধ নথ, এই সময় ভূমিকম্প ও জলোচ্ছ্বাস ইত্যাদি প্রাকৃতিক উপদ্রব ঘটয়া প্রভাসেব উৎসবক্ষেত্রে বৎস কবিল। প্রভাসেব উৎসবে বল আয্য-অনায্যেব সম্মেলন হইয়াছিল—তাহাদেব শবে ক্ষেত্র পরিপূর্ণ হইয়া গে। শ্রীকৃষ্ণ নিকিাবচিত্তে সমস্তই দেখিলেন—কোন প্রতিকাবেব চেষ্টা কবিলেন না। মহাভাবেত অবশ্য আছে—শ্রীকৃষ্ণ এডকাপহাবে বল যাদবকে নিজেই সংহার কবিলেন।

পুৰাণে আছে, শ্রীকৃষ্ণ জবা নামক বাবেব শবে নিহত হ'ন। নবীনচন্দ্র জবাকে সহজেই জবং-কারুতে পবিণত কবিয়াছেন। নবীনচন্দ্র বৈবতকে দেখাইয়াছেন—জবংকারু শ্রীকৃষ্ণেব প্রেমে উন্নত হইয়া উঠিয়াছিল, কিন্তু শ্রীকৃষ্ণ পত্নীৰূপে অনায্যকন্যাকে গ্রহণ কবিত্তে বাজী হ'ন নাই। অনায্যরমণীৰ প্রত্যাগাত প্রণয় নিষ্ঠব প্রতিহিংসায় পবিণত হয়। শ্রীকৃষ্ণকে নিঃসহায় অবস্থায় নিম্নবৃক্ষতলে বসিয়া থাকিত্তে দেখিয়া তাশাব আত্মবিস্মরণ ঘটিল। সহসা তাহাচ অনায্য বগ প্রকৃতি জাগিয়া উঠিল, তাশাব হাতেব শব গিা শীকৃষ্ণেব সঙ্গে বিদ্ধ হইল। এইখানেই নবীনচন্দ্রের গল্পেব শেষ হইবাব কথা। কিন্তু ভক্ত নবীনচন্দ্রের ভক্তিবশ্যপ্রচাবেব অনেকটুকু অর্বাণষ্ট ছিল।

দুর্দাসাকে সুভদ্রা শেষ পয্যন্ত কৃষ্ণনাম বাই চাডিলেন। বাহুকি কৃষ্ণনামে পাগল হইয়া মৃত্যু কবিত্তে লাগিল। জবংকারু শ্রীকৃষ্ণেব সঙ্গে বৈকুণ্ঠে চলিয়া গেল। শৈলজা সুভদ্রাকে ধাচাইতে গিয়া এক যাদববমণীর হাতেব বর্ষাব আঘাতে আহত হইল। শৈলজা মৃত্যুকালে ধনঞ্জয় ঞ ব্যাসদেবকে অনুরোধ কবিয়া গেল—যে নিম্নবৃক্ষমূলে শ্রীকৃষ্ণ লীলাসংবরণ কবিয়াছেন, সেই নিম্নবৃক্ষ দিয়া তিনটি মূর্তি গডিতে হইবে—একটি শ্রীকৃষ্ণেব, একটি সুভদ্রার, আব একটি অর্জুনেব। তাবপব ঐ মূর্তি অনায্যদের হাতে সমর্পণ কবিত্তে হইবে। নবীনচন্দ্র অনায্যদেব নিকট হইতে প্রাপ্ত শ্রীক্ষেত্রেব জগন্নাথ-বলরাম সুভদ্রা মূর্তিৰ কথাই বলিয়াছেন। কথিত আছে, শ্রীকৃষ্ণেব পৌত্র বজ্র এই মূর্তি নিৰ্মাণ কবান।

শ্রীকৃষ্ণের আদেশে বলদেব কতকগুলি নাগসৈন্য লইয়া পোতে আবোহন কবিয়া ভূমধ্যসাগর

পার হইয়া চলিয়া গেলেন। ইনি হরিকুলেশ (Hercules) নামে সে দেশে হেলেনিক সভ্যতার প্রচারক হইলেন, এবং নবধর্মরাজ্য স্থাপন করিলেন। ব্যাসদেবের আদেশ হইল অবশিষ্ট যাদবসন্তানদের সহিত পাণ্ডবরা হিমালয় পার হইয়া লোহিতসাগরকূলে নূতন সভ্যতা (Semitic Civilisation) গঠন করুক, যুদাস (Judas) হইবে নব যদুরাজ্য। শৈলজা যুতাকালে বলিয়া গেল, এই নব যদুকূলেই আবার ভগবান অবতীর্ণ হইয়া ক্রুশকাঠে প্রাণ দিবেন।

অর্জুন যাদব-রমণীদের ইন্দ্রপ্রস্থে লইয়া যাইতেছিলেন, পঞ্চনদদেশে বাস্তুকির সেনাপতি তক্ষক সসৈন্যে গিয়া তাহাদের হরণ করিয়া লইয়া গেল। শ্রীকৃষ্ণের তিরোধানে অর্জুনের গাণ্ডীবে আর বল নাই,—অর্জুন তাহাদের রক্ষা করিতে পারিলেন না। যাদবরমণীগণও ফিরিতে চাহিল না, তাহারাও সুরাপানে, ব্যভিচারে অনার্য্যভাবাপন্ন হইয়া পড়িয়াছিল। ব্যাসদেব বলিলেন,—ইহাও শ্রীকৃষ্ণের অভিপ্রেত। ইহাতে আর্য্য-অনার্য্য রক্তমিশ্রণ ঘটয়া বলবন্তর জাতির উদ্ভব হইবে। যেখানে সাধারণ সমাজবিহিত বৈবাহিক সূত্রে মিলন হয় না,—প্রকৃতি সেখানে এইভাবেই মিলন ঘটান। এই কথাটি কিম্ব সাংঘাতিক কথা। এই ভারতেই প্রকৃতির এই লীলা বার বার অমুষ্ঠিত হইয়াছে ও হইতেছে।

নবীনচন্দ্রের সময়ে যে সব অদ্ভুত মতামত ইংরাজি শিক্ষিতদের মধ্যে প্রচলিত ছিল—সেগুলিকে অনেকটা Rational Interpretation of Mahabharat মনে করিয়া তিনি এই গ্রন্থে স্থান দিয়াছেন।

উনবিংশ শতাব্দীতে ইংরাজি শিক্ষার ফলে সেকালের লেখকদের মধ্যে আর্য্যামির ভাব দরীভূত হইতেছিল, ভারতীয় হিন্দুরাও যে মিশ্রজাতি, সকল শিক্ষিত লোকের এই ধারণা জন্মিয়াছিল, জাত্যাভিমান বিদূরিত হইতেছিল—ব্রাহ্মণপ্রাধান্য হিন্দুসমাজের কলঙ্ক বলিয়া তাহাদের ধারণা জন্মিতেছিল—সেই সঙ্গে একটা অনার্য্যপ্রীতিরও সঞ্চার হইয়াছিল। মাইকেলের মেঘনাদবধ এক হিসাবে অনার্য্য-প্রীতির, নিদর্শন। সেকালের মনোযীরা, আমাদের সংস্কৃতির অনেকাংশ যে দ্রাবিড়জাতির দান, ইহা নানা প্রবন্ধে প্রচার করিতেছিলেন। আমাদের অবৈদিক দেবতারা অনার্য্যদেরই দেবতা বলিয়া অনেকে প্রমাণ করিতেছিলেন। নবীনচন্দ্রের অনার্য্যপ্রীতি এই মহাভারতীয় কাব্যের মূল প্রেরণা। নবীনচন্দ্র সম্ভবতঃ মাদ্রাজের অনার্য্য আলোয়ার সাধকগণের গভীর কৃষ্ণভক্তির কথা জানিতেন। সে জ্ঞান কৃষ্ণভক্তিপ্রচারে অনার্য্যদের অংশ গ্রহণ সম্বন্ধে বিশেষ করিয়া বলিয়াছেন।

নবীনচন্দ্রের সময়ে সাহিত্যে ভারতীয় নারী যোদ্ধাবেশে অস্বারোহণে বিচরণ করিতে আরম্ভ করিয়াছে। ইহাতে একটা বৈচিত্র্যের সৃষ্টি হইত। ইহা বীরপুরুষদের বশীভূত করিবার একটা কৌশলও বটে। নবীনচন্দ্র আর্য্য অনার্য্য উভয়শ্রেণীর নারীকেই অস্বারোহিণী ও শস্ত্র-ধারিণী করিয়া তুলিয়াছেন।

প্রভাসে নবীনচন্দ্র ভক্তির উচ্ছ্বাসকে এমনই বন্ধনমুক্ত করিয়াছেন, যে ভক্তির প্লাবনে কাব্যের অগ্ন্যাগ্ন সমস্ত ঐশ্বর্য্য সমুদ্রজলোচ্ছ্বাসে প্রভাসের উৎসবক্ষেত্রে মত ভাসিয়া গিয়াছে।

নবীনচন্দ্র তাঁহাব গ্রন্থে ভক্তিব যে মাদকতা দেখাইয়াছেন—তাহা দ্বাবাবতীব কৃষ্ণ সম্বন্ধে সুসমঞ্জস হয় না। এ জ্ঞা তিনি প্রভাস-লীলায় প্রচুব পৰিমাণে ব্রজভাবের মিশ্রণ ঘটাইয়াছেন—ইহাতে কাব্যের দিক হইতেও বসাবাস হইয়াছে, ভক্তিধর্মের দিক হইতেও রসাবাস হইয়াছে। শ্রীচৈতন্য এ দেশে ভক্তিব যে উচ্ছাস ও উদ্দীপনাব সঞ্চাব কবেন—নবীনচন্দ্র যুদ্ধ বাদ দিয়া তাহাই প্রভাস-লীলায় আৰোপ কৰিয়াছেন। ফলে, নবীনচন্দ্রের কাব্য হইয়াছে শ্রীকৃষ্ণমঙ্গলকাব্য--অগ্ৰাণ্ণ মঙ্গলকাব্য, বিশেষতঃ শ্রীচৈতন্যমঙ্গল কাব্যের সমপর্যায় ইহা পড়িয়া যায়। যদি কতকগুলি আধুনিক মতবাদ ও ছন্দ ইহাব মধ্যে অন্তৰ্ভুক্ত না থাকিত, তাহা হইলে ইহাকে মঙ্গলকাব্যের যুগে বচিতই মনে কৰা যাইত।

মনসামঙ্গল, চণ্ডীমঙ্গল ইত্যাদি কাব্যে যে ভাবাবেগের সংযম ও মিতভাষণ আছে, নবীনচন্দ্রের মঙ্গলকাব্যে তাহাও নাই। নবীনচন্দ্রের এই অমিত ভাষণ সৰ্বত্রই—প্রকৃতি-বর্ণনাতেও যেমন, তত্ত্ববিবৃতিতেও তেমন। উক্তি মাত্রই প্রায় দীর্ঘ বক্তৃতা, কেবল আবেগমূলক উক্তিতে নয়, যুক্তিমূলক উক্তিতেও অমিত ভাষণ। যে কথা চাবি চবণে বলা যাইতে পারিত, তাহাই বিবৃত হইয়াছে ঘোল চবণে। নূহমুক্ত পুনবাবৃত্তিব জ্ঞা কলেবব অযথা বৃদ্ধি পাইয়াছে। বচনভঙ্গী বৈচিত্র্যহীন বলিয়া পাঠকচিত্তকে ছন্দের প্রবাহ আকষণ কৰিয়া লইয়া যায় না। সেজ্ঞা শেষ পর্যন্ত এই কাব্য পৰীক্ষাপাঠ্য না থাকিলে বাহাবও পড়াই হয় না।

কবির বিষয়বস্তব মহিমা অবিসংবাদিত। কবির আন্তৰিকতা অত্যন্ত গভীৰ, চিত্তাক্ষেপ শক্তিও অপৰূপ। কিন্তু নবীনচন্দ্র প্রথমশ্রেণীব শিল্পী নহেন। তিনি জগন্নাথের মন্দির গড়িয়াছেন, কিন্তু ভুবনেশ্বর বা কোনার্কের মন্দির গড়িতে পাবেন নাই।

কবি পুরুষের পক্ষে শ্রীকৃষ্ণবতিকে দেখাইয়াছেন দাস্তমিশ্রিত সখ্যভাবে। এই ভাবের আদর্শ ধনঞ্জয়। বাস্তবিক ও উদ্ধবেও ঐ মিশ্রভাবই প্রবল। নাবীব পক্ষে দয়িতভাবই স্বাভাবিক বলিয়া মনে কৰিয়াছেন। জবংকাক ও শৈলজাব দ্বাবা সেই ভাবকে ব্যক্ত কৰিয়াছেন। সকল ভাবের চবমাশ্রয় চিবকিশোর দ্বিতুজ মূলধৰ। শ্রীকৃষ্ণের অগ্ৰ কপে আমাদের দাস্তভাবই সার্থকতা লাভ কৰিতে পাবে--অগ্ৰ কোন ভাবের চবিতার্থতা হয় না। শ্রীকৃষ্ণকে দ্বাবাবতীব পিতামহ নৃপতি বানাইব—অথচ তাহাকে লইয়া প্রেমে ঢলাঢলি কবির, ইহাতে আমাদের বৈষ্ণবহৃদয় আদৌ সাড়া দেয় না।

নীলকণ্ঠ

যাত্রাগানের জ্ঞাত নীলকণ্ঠের নাম রাঢ়বঙ্গে সুপরিচিত । বাংলাদেশে যাত্রাভিনয়ের নাটক রচনা করিয়া অনেকে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছেন, কিন্তু এক নীলকণ্ঠ ছাড়া কেহই কবির মর্যাদা লাভ করেন নাই । নীলকণ্ঠ যে গানগুলি রচনা করিয়া যাত্রাভিনয়ের কালে প্রধানতঃ নিজেই সুরতাল সংযোগে গাহিতেন—সেগুলি ঊনবিংশ শতাব্দীর পদাবলীর মর্যাদা লাভ করিয়াছে । সেই গানগুলি আজিও রাঢ়বঙ্গের চণ্ডীমণ্ডপে, মাঠে, হাটে, খেয়াতরীতে, দীঘিপুকুরের ঘাটে ঘাটে মুক্তকণ্ঠে উদ্গীত হয় । রাঢ়বঙ্গের বৈরাগী ভিখারীরা নীলকণ্ঠের গান গাহিয়া গৃহে গৃহে বৈরাগ্যের বাণী শুনাইয়া ঘুরে । প্রতিদিন অন্নগ্রহণের আগে তাহারা অন্নদাতা ভগবানের করুণার কথা শোনে, তাহাদের বিষয়াসক্ত মন ক্ষণকালের জ্ঞাত একটু চঞ্চল হয় । একটা গভীর দীর্ঘশ্বাসেই হয়ত সে চঞ্চলতার পরিসমাপ্তি হয়, কিন্তু প্রতিদিনকার নামশ্রবণের ফল একটু একটু করিয়া তাহাদের চিত্তে সঞ্চিত হইতে থাকে । তাই নীলকণ্ঠকে আমরা ধর্মগুরু বলিয়া মনে করি । নীলকণ্ঠ শাক্ত ছিলেন, কি বৈষ্ণব ছিলেন—এ প্রশ্ন অনেকের মনে জাগিতে পারে । কারণ, তিনি শ্রাম ও শ্রামা দুইএরই গুণগান করিয়া গিয়াছেন । নীলকণ্ঠ যে যুগের লোক সে যুগে শ্রামভক্ত ও শ্রামাভক্তদের মধ্যে দ্বন্দ্ব তিরোহিত হইয়াছিল । দাশরথি হইতেই এ দ্বন্দ্বের অবসান হইয়াছিল—নীলকণ্ঠ দাশরথিরই অমুবর্তী । এ যুগে ভক্তমাত্রেরই শ্রাম ও শ্রামার মধ্যে কোন ভেদ রাখিত না । গৃহস্থরাও দুর্গোৎসবও করিত—দোলের উৎসবও করিত । তাই হিন্দু গৃহস্থেরা ধর্মজীবনের কথায় একসঙ্গে বলে “দোল-দুর্গে ৎসব ।” অতএব নীলকণ্ঠ ভক্ত শ্রেণীর কবি ছিলেন, ইহা বলিলেই যথেষ্ট হইবে । নীলকণ্ঠ একটি গানে দাশু রায়ের মত লিখিয়াছেন—

শ্রামা শ্রাম হয়েছ ।

তখন,—হাসিতে হাসিতে তীখন অসিতে নাশিতে দানবকুল,

এবে—গোকুল আকুল আজ বাঁশীতে করেছ ॥

নীলকণ্ঠের কোন কোন গানে কালীপক্ষে এক অর্থ, কৃষ্ণপক্ষে আর একটি অর্থ থাকিত ।

নীলকণ্ঠ ইংরাজীর ধার ধারিতেন না, তিনি কোন বিদ্যালয়ের শিক্ষাও লাভ করেন নাই । তিনি চতুষ্পাঠীর ছাত্রও ছিলেন না, তিনি দাশুর মত হয়ত কোদণ্ডের অর্থও জানিতেন না । তাহার রচনায় বহু সংস্কৃত শব্দ বিকৃতরূপ গ্রহণ করিয়াছে—তাহাদের যথাযথ অর্থও অনেকস্থলে সেগুলি প্রযুক্ত হয় নাই । কিন্তু তবু তিনি জ্ঞানী লোক ছিলেন । প্রাচীন কাল হইতে হিন্দুর যে সংস্কৃতিধারা সমাজের উচ্চস্তরের লোকষাত্রার মধ্যে দিয়া ও সাধকপরম্পরাক্রমে বাংলার সমতল প্রান্তরে নামিয়া আসিয়াছে, নীলকণ্ঠ তাহার সহজ উত্তরাধিকারী হইয়াছিলেন । তিনি বেদান্ত, উপনিষদ পড়েন নাই, সংস্কৃত পুরাণও পড়েন নাই—হয়ত বৈষ্ণব পদাবলীও পড়েন নাই । কিন্তু কথকতা শুনিয়াছিলেন, সাধককবিদের রচিত চলিত গানগুলি তাঁহার জানা ছিল,

বামাঘণ-মহাভারতেব কাহিনী তাঁহাব অজ্ঞাত ছিল না এবং কীর্তনসঙ্গীতেব স্ববসিক শ্রোতা ছিলেন। রসকীর্তনেব মধ্য দিয়া তিনি পদাবলীৰ সঙ্গে পরিচিত হইয়াছিলেন। তাঁহাব পদবচনাৰ পক্ষে ইহাই যথেষ্ট। সকল দেবদেবীই যে এক ব্রহ্মেবই বিবিধ বক্লিত রূপ, এ জগৎ যে মায়াময়, আমাদের অবিজ্ঞা যে বজ্জুতে সৰ্পভ্রম, পবমধন লাভেব পথ যে ক্ষুব্বেব ধারেব গ্ৰাষ দুৰ্গম, ধনসম্পদেব পথ যে সাধনাৰ পথ নয়, দাবিদ্র্যই যে তপস্শ্রা, এ সকল তত্ত্ব তিনি ভক্তকবিদেব কাছে উত্তবাধিকাবস্মৃত্তেই পাইয়াছেন। প্রকৃত তত্ত্বজ্ঞেব মতই তাই গাহিয়াছেন—

মা আমাব মাতা কি পিতা।

খুঁজে ষেদবেদান্ত তন্ত্ৰমন্ত্ৰ পাইনা মা তোব অন্ত কোথা,

পুরুষ কি প্রকৃতি তোমাৰ মূৰতি কে বা জানে বিশ্বমাতা।

তোমাৰ বিশ্বকপে যেকপে ভাবে যে সেইরূপে যাওগো তথা।

কিন্তু আব একটি গানে তিনি বামপ্রসাদেব অনুবর্তী হইয়া বলিয়াছেন।

হবি তোমাৰ মাতৃরূপই সৰ্বরূপসাব।

সৰ্বলীলা প্রকাশিলে প্রসবিলে ত্রিসংসাব।

পিতাব কোলে থাকলে ছেলে স্থিৰ মানে না ক্ষুধা পেলে,

মায়েব কোলে মাকে পেলে পিতাব কোলে যাব না আব।

মায়েব মায়া পুত্রে যত পিতাব মায়া নযক তত

মা কথাটি বদনভবা তুলা দিতে নাই যে তাহাব ॥

ইহাত জ্ঞানেব কথা নয়,— ভক্তিব জগু চাই ব্রহ্মেব মাতৃরূপ।

নীলকণ্ঠ কমলাকান্তেব মত অনেকগুলি শ্রামাসঙ্গীত ও আগমনী গান বচনা কবিয়াছেন, কিন্তু তাঁহাব কবিত্ব ক্ষুবিত হইয়াছে—বৃন্দাবনেব গানগুলিতে। শ্রীবাধাব সখীকপে বৃন্দাব প্রাধান্ত এই গানগুলিতে যথেষ্ট। শুনা যায় তিনি নিজেই বৃন্দা সাজিয়া এই গানগুলি গাহিতেন। নীলকণ্ঠেব পদে শ্রীমতী থণ্ডিতা ও মানিনীকপে প্রাধান্ত লাভ কবিয়াছেন। এই প্রকবণেব গান গুলিব মধ্যে নিম্নলিখিত গান দুইটি খুব প্রসিদ্ধ।

১। আমাঘ দেগো মোহন চূড়া বেঁধে।

আমি কেন কেঁদে মবি কৃষ্ণরূপ ধবি দাঁড়াইব চবণ ছেঁদে।

ব্রজলীলা আমি কবব যতদিন চন্দ্রাবলীৰ প্রিয় হব ততদিন,

শ্রামেব বদননলিন হইবে মলিন বাই অদর্শনেব খেদে ॥

হয়ে কৃষ্ণ তাবে বাধিকা সাজাবো পাথাবে ভাসায়ে মথুৰাতে যাব,

দুঃখ জানেনা জানেনা জানাব জানাব যে দুঃখ শ্রামবিচ্ছেদে ॥

মানভবে যে দিন ঘটবে প্রমাদ বসনে ঢাকিয়া বাথিব বদনচাঁদ,

কণ্ঠ কহে মাগি নিব অপবাদ ধবিযে যুগলপদে ॥

২। তোমায় হেরে অঙ্গ জ্বলে কেন বল জ্বালাতে এলে ?
 ছিঃ ছিঃ ভৃঙ্গ ফিরে যাও হে বাসি ফুলে কি মধু মিলে ?
 গত নিশিতে কার প্রেমেতে কোন্ ফুলেতে মজেছিলে ?
 এখন, সখ্যভাব রাখতে প্রভাতে দেখা এসে দিলে !
 তাই বলি—হে রসময়, হয়ে গেছে অসময় ;
 স্মৃধার সময় বহে গেলে ভাল লাগে কি স্মৃধা দিলে ?
 কণ্ঠ ভণে, প্রভাতকালে কোথা যাও হে চিকন কালা ?
 তোমা বিনে কুঞ্জবনে কাঁদে যত ব্রজবালা ।
 শুকাল কমলের মধু, কমল পড়ে আছে শুধু,
 সেইখানে বসো গে বধু মধুভরা যেখানে ফুলে ।”

শুন ব্রজরাজ স্বপনেতে আজ
 দেখা দিয়ে গোপাল কোথায় লুকালে।
 যেন সে চঞ্চল চাঁদে অঞ্চল ধবিয়া কাঁদে,
 জননী দে ননী দে ননী বলে।

ব্রজলীলার পদে যে শ্রীকৃষ্ণের ঐশ্বর্য্যভাব একেবারে বর্জ্জনীয়,—অনেক অর্থাচীন পদকর্তাবা তাহা বুঝিতেন না। নীলকণ্ঠ মাধু্যোর সঙ্গে ঐশ্বর্য্যেব মিশ্রণ ঘটাইয়া ফেলিতেন বলিয়া বৈষ্ণব রসিকগণ অনেক সময় ক্ষুব্ধ হইতেন। যেমন,—তঁাহার প্রভাসযজ্ঞের পদাবলীতে। অথচ বৈষ্ণব লীলাতত্ত্ব কবির ভাল করিয়াই জানা ছিল। তিনি যে ব্রজলীলারসের রসিক ছিলেন তঁাহার বহু গানেই তাহার পরিচয় আছে। বৈষ্ণব লীলাতত্ত্ব অনুসারে শ্রীকৃষ্ণ রাধাব প্রণয় ঋণ পরিশোধের জন্য স্বর্ণাত্মরূপ গৌরান্দ্র মূর্ত্তি পরিগ্রহ করিয়াছিলেন। নীলকণ্ঠ গাহিয়াছেন—

যামিনীতে কামিনী লয়ে অতি সংগোপনে হায ।
বিহার করেছ হরি তাহা কি লুকানো যায় ।
ছি ছি হে চিকন কালো একাজ কি হ'ল ভালো ।
প্রভাতে আসিয়ে কুঞ্জে নিত্য ব্যাথা দাও রাখায় ।
বনমালী চতুরালী খেলিবে আর কতদিন,
শোধিতে হইবে তোমার প্রেমময়ী রাখার ঋণ ।
হা রাখে হা রাখে বলে ভাসিবে দু নয়ন জলে,
পাগল হ'য়ে পথে পথে ঘুরবে তুমি নদীয়ায় ॥

হৃন্দর চাঁচর কেশ মুড়াইবে হৃষীকেশ,

বিভূতি যতনে লয়ে মাথাইবে সৰ্ব গায় ।

শ্রীকৃষ্ণের মানবিকতা, গ্রাম্যতা ও রাখালিয়া ভাবের পরিস্ফুরণে নীলকণ্ঠ বৈষ্ণব পদকর্তাদেরও অতিক্রম করিয়াছেন—

তোমরা আমায় শিখিতে লিখিতে দিলে কই ?

বাল্যাবধি নিরবধি জানিনা শ্রীরাধা বই ।

বৃন্দে তুমি গুরুমশায় যে বিদ্যা পড়ালে আমায়,

মহাবিদ্যার আশায় আশায় সকল বিদ্যা জলসই ।

সকল জেতের হাতে খড়ি আমার জেতের পাঁচনবাড়ি

বেড়াই ব্রজের বাড়ি বাড়ি চুরি করে খাই দই ।

চিনলাম না কলমের খং শিখায়েছ নাকে খং

শিখিয়াছি দাসখং, দিয়েছি তায় ঢেরাসই ॥

জানি নাক লেখাপড়া জানি গোচারণ করা

শিখায়েছ পায়ে পড়া গায়ে পড়ার দশা অই ।

লেখাপড়া কেবল রাধা, তন্ত্র রাধা মন্ত্র রাধা

বাধার কুপাতে বাঁধা বাধা আমার ব্রহ্মমই ।

পবন প্রকৃতি রাধা শ্রীমতীর মতি রাধা,

নীলকণ্ঠের গতি রাধা রাধার কুপায় জগংজই ।

এই গানটি আমি নীলকণ্ঠের ভণিতাতেই পাইয়াছি । শ্রদ্ধেয় হেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ মহাশয় বলেন—এই গানটি গোবিন্দ অধিকারীর । ভণিতায় “নীলকণ্ঠের” এই কথাটির সহিত চন্দ্রসামঞ্জস্য এমনি চমৎকার হইয়াছে যে, আমি নীলকণ্ঠের পদ বলিয়াই ধরিয়া লইয়াছি ।

নিম্নলিখিত শশিশেখরী চণ্ডের পদটি বৈষ্ণব পদকর্তাদের প্রথম শ্রেণীর না হউক দ্বিতীয় শ্রেণীর পদগুলির সমকক্ষ ।

সজল জলদাঙ্গ স্তম্ভিভঙ্গ বাক্য তরুণলে ।

হেরিলে হরে জ্ঞান মন প্রাণ পড়ে পদতলে ॥

নবীন নটরাজ রাজে রূপ কিবা ঝলমলে ।

সাজ হেরি লাজে দ্বিজরাজ নভোমণ্ডলে ॥

এমন মনোহরা মাধুরী না হেরি আর মহীতলে !

প্রথর প্রভাকিরণকর ঝরে মকরকুণ্ডলে ॥

উচ্চ শিখিপুচ্ছ চূড়া তাহে বামে পড়ে হেলে ।

তুচ্ছ করে জাতি ধর্ম মূচ্ছা হানি নারীকূলে ॥

ভুবন করি আলো বনমালা কালো গলে দোলে ।

মধুর মৃদু হাসিরাশি করে উদাসী, স্খা গলে ॥

কণ্ঠ ভণে সহসা ক্ষণে অচেনায় কি চিনিতে পারে ?

ও যে চিনিতে পারে জানিতে পারে কিনিতে পারে বিনা মূলে ।

রামপ্রসাদের মত নীলকণ্ঠ ভক্তহৃদয়ের অভিমানও স্থলে স্থলে প্রকাশ করিয়াছেন ।

যেমন—

হরি তোমার বিধান দেখে অবাক হই ।

আমি বুঝেছি অন্তরে খোসামোদ চাও চরাচরে ।

যে তোমার পাড়বে পদ প্রান্তরে (প্রান্তে ?)

তারে তুমি মোক্ষধামের দাও হে মই ।

নীলকণ্ঠের পদাবলীর প্রধান অবলম্বন ভক্তি । প্রায় সকল গানেরই অন্তঃস্থলে ভক্তির ফল্গুধারা প্রবাহিত । নিম্নলিখিত গানটিতে ভক্তিরসের চমৎকার প্রকাশ হইয়াছে—

(আমার) কতদিনে হবে^১সে প্রেমসংসার ।

কবে বলতে হরিনাম শুনতে গুণগ্রাম অবিরাম নেত্রে বহে অশ্রুধার ॥

(কবে) সুরসে রসিক হবে এ রসনা জাগিতে ঘুমাতে করিবে ঘোষণা,

কবে যুগল মজে হবে উপাসনা বিষয়বাসনা ঘুচিবে আমার ॥

কতদিনে হবে সর্ব জীবে দয়া কতদিনে যাবে গর্ব মোহমায়া

কতদিনে হবে গর্ব মোর কায়া নত হব লতা যে প্রকার ॥

কতদিনে হবে জ্ঞানোদয় মম কতদিনে যাবে কাম ক্রোধতমঃ,

কতদিনে হব তৃণাদির সম রজেতে লুপ্তি হব অনিবার ॥

কবে যাবে জাতিকুলের ভরম কবে যাবে আমার অযথা শরম,

কবে যাবে আমার ধরম করম কতদিনে যাবে সব লোকাচার ॥

কবে পরশমণি করব পরশন লৌহদেহ আমার হইবে কাঞ্চন,

কত দিনে হবে কণ্ঠ বিমোচন জ্ঞানাঞ্জে যাবে লোচন আঁধার ॥

কতদিনে শুদ্ধ হবে মম মন কবে যাবে আমার এ ভ্রম ভ্রমণ,

সেথা ইষ্ট মিষ্ট মম পরিবার কতদিনে যাব মধুর বৃন্দাবন ।

কতদিনে ব্রজের পথে বুলিবুলি কাঁদিয়ে বেড়াব স্বপ্নে লয়ে ঝুলি

কণ্ঠ কয় কবে পিব করে তুলি অঞ্জলি অঞ্জলি জল যমুনার ॥

ভক্তিরস ছাড়া শাস্ত্ররসের গান কতকগুলি আছে—এই গুলিতে সংসারের অনিত্যতা, এ দেহের নশ্বরতা ও ক্লিন্নতা, ভোগাসক্তির ভয়াবহ পরিণাম, নিক্ষিপনতার মহিমা, পারমাণ্বিক-তার গৌরব ইত্যাদির কথা বলা হইয়াছে ।

রবীন্দ্রনাথ জীবন-উমার সঙ্গে মরণ-শঙ্করের বিবাহের চিত্র অঙ্কন করিয়া মৃত্যুকে মহনীয় করিয়া তুলিয়াছেন । পল্লীকবি নীলকণ্ঠ লিখিয়াছেন—

আর কি হরি ফুটবে কভু আমার বিয়ের ফুল ।

দেখতে দেখতে বার্ককেতে পেকে এলো মাথার চুল ।

বুঝেছি যে আপন মনে

বিয়ে হবে সেই শেষের দিনে শ্মশান মাঝে ।

আমি চাব বাহকের কাঁধে যাব বিয়ে বাড়ী গঙ্গাকূল ॥

অগ্নিকুমাৰী সুন্দরী তিনিই হবেন সহচরী,

ত'বেন আমার প্রাণেশ্বরী

আমি ববেব বেশে বসবো খাটে দাবাপুত্র বুঝবে ভুল ॥

দুইএকটি লৌকিক ব্যাপার লইয়াও কবি গান বচনা কবিয়াছিলেন। যেমন

—কলির ধর্ম ।

পিতামাতায় অন্ন দিতে দিনে দৈগ্যদশা যার,

বনিতায় গয়না দিতে বেতে হয় সে জমিদার ।

ভূলাতে বমণী মন কবতে পাবে দেশভ্রমণ,

পাবে না দিনান্তে তাবা হবি তোমার নাম জপিতে

জামা গায় কোঁচা দোলায় ছড়ি হাতে জুতা পায়,

বিধুমুখে টপ্পা গায় বিধুমুখীর মন মজাতে ।

শুশ্রূষ সম্বন্ধী এলে পড়ে থাকে তাদের পায় ।

গুরু এলে নোয়ায় না শিব পাছে টেবি ভেঙ্গে যায় ।

একি মবি হাযবে হায জীর্ণ বসন মায়েব গায়,

সখেব শাড়ী শালীবে দেয মুখেব কথা না গসিতে ।

নীলকণ্ঠ হাশ্রবসেব গানও বচনা কবিতেন। এদেশে হাশ্রবস বহু কাল হইতে

আশ্রবসেব সহিত সংযুক্ত। নীলকণ্ঠেব সময়ে বাংলা দেশে চিঁড়াফলাবেবই বেওয়াজ ছিল—

লুচিফলাব খুবই দুলভ ছিল। নীলকণ্ঠ তাই গভীর বাত্রে ক্ষুদার্তকণ্ঠে লুচি-বন্দনা কবিয়া

মাত্ৰাগানেব শেষ কবিতেন।

লুচি, তোমার মাগু ত্রিভুবনে ।

তুমি সুপবিত্র গুচি অরুচিব রুচি, দেখলে বাঁচি এ জীবনে ॥

যাগযজ্ঞ শুভকর্মাদি বিবাহ তোমা বিনা কাবও হয় না নির্বাহ ;

শ্রীকৃষ্ণ দুর্গাপূজায় মিলে রাজা প্রজায় তোমায় ভাজে সযতনে ॥

তব ভাই হয় রুচি আর পরটা, যে না জানে বলে ‘পর ওটা’

দালপুৰী যেটা সে হয় তোমার জোঠা ভুঁড়ী মোটা সে কারণে ।

চাঁদপারা বেটা চাঁদসাহী খাজা, সহোদরা ভগ্নী নাম পাপর ভাজা ,

খুদতুতো ভগিনী নাম জিবে গজা—জিবে দিলে আর দেখিনে ॥

কণ্ঠা হল তব সুন্দরী কচুরী—খাস্তামণি নাম, মস্ত সে আহুরী ,

বিবাহেতে যায় বডলোকের বাড়ী দেখা না পায় দীন জনে ॥

মোসাহেব দুজন ছকা বেগুনভাজা সঙ্গে সঙ্গে ফিরে অঙ্গ করে তাজা ।

অজ্ঞা তোমার প্রজা ঝোলে দেয় মজা, চিনি তোমায় ভাল চিনে ।
 মণ্ডা মেঠাই তোমার হয় যে কুটুম্ব, তুমি এলে তাদের হয় না বিলম্ব ।
 তুমি মূল্যধার, বহু পরিবার কর্ত্তা ব'লে সবাই মানে ॥
 তব সহচরী নাম ক্ষীরপুরী মরি মরি তব চরণেতে ধরি ।
 সপরিবারে একবার দেখতে ইচ্ছা করি আনি নিজ নিকেতনে ॥
 তুমি যখন বস পাত্রাসন'পরে গরম গরম, পাতে ঘুতের টোষ ঝরে ;
 কেউ বা মনে করে কাজ কি মণ্ডাক্ষীরে—শুধু তুলে দিই বদনে ।
 তব স্রাব মম নাসিকার' পরে—পবিত্র হইব তোমায় স্পর্শ ক'রে ।
 খেয়ে দধি চিড়ে গলা গেছে ছিঁড়ে জানবে কি তা অণু জনে ॥
 দ্বিমুখ নীলকণ্ঠ কয়, ওহে লুচি সখা—কতক্ষণে হবে তোমার সঙ্গে দেখা,
 ভার হল আমার এ দেহ যে রাখা তব মুখ অদর্শনে ।

নীলকণ্ঠের ভাষা সাধাবণতঃ বাংলার চলতি ভাষা, যে ভাষায় রামপ্রসাদ, নিধুবাবু, কবি-
 ওয়ালারা এবং গোপাল উড়ে গান লিখিয়াছিলেন এ ভাষা সেই ভাষা । ছন্দও বাঙ্গালীর
 চলতি ভাষার ছন্দ, যে ছন্দে ছড়াপাচালী রচিত হইত । নীলকণ্ঠ অগাণ্ড সাধক কবিদের
 মত ঠারে ঠারেও অনেক তত্ত্বকথা বলিয়াছেন । কোন কোন গানে অমার্জিত ধরণের রূপকও
 ব্যবহার করিয়াছেন ।

সাহিত্যের দিক হইতে নীলকণ্ঠের পদের বিশেষ মূল্য নাই, তবু বাংলা দেশের গানের
 ইতিহাসে ও বাঙালী জাতির সাধনভাজন প্রসঙ্গে নীলকণ্ঠকে উপেক্ষা করা চলে না ।

উনবিংশ শতাব্দীর বিদেশী প্রভাব বর্জিত-গীতিসাহিত্যের নিদর্শন-স্বরূপ নীলকণ্ঠের
 পদাবলী আলোচিত হইল ।

ঊনবিংশ শতাব্দীর সাহিত্য

(১)

ববীন্দ্রনাথের আবির্ভাবের পূর্বে বঙ্গসাহিত্যে পাশ্চাত্য ও প্রাচ্য আদর্শ এবং শিক্ষাদীক্ষার সন্ধ্যামিলন ঘটিয়াছিল। সে মিলন তখন সর্বাঙ্গীণ হইয়া উঠে নাই, সত্য হইয়া উঠে নাই, তাহাব সহিত জাতীয় জীবনের সম্পূর্ণ সংযোগও ঘটে নাই। যাহা কিছু পাশ্চাত্য তাহাকে সহজেই বাছিযা বাহিব কবা যাইত, তাহা ওতপ্ৰোতরূপে প্রাচ্যভাবের হিত অন্নুসৃত হয় নাই। জাতীয় জীবনসাগর আতল আলোড়িত হইয়াছিল বটে কিন্তু জাতির নিজস্ব প্রাণলক্ষ্মীর উদ্বোধন হয় নাই।

সাহিত্যে জাতীয় গোবরের কথা উচ্চকণ্ঠে ঘোষণা কবিলেই এবং বিষয়বস্তু ও উপকরণ স্বদেশীয় হইলেই কোন সান্ধিত্য জাতীয় সাহিত্য হইয়া উঠে না। জাতীয় জীবনের সহিত তাহাব যোগ থাক। চাই—জাতির অন্তর্জীবনের নিগূঢ় স্তম্ভস্থ তাহাতে বিদ্রিত হওয়া চাই—জাতির প্রাণের গভীর বাণী তাহাতে ধ্বনিত হওয়া চাই। বিদেশী শিক্ষাদীক্ষার ফলে জাতির উপবিতলে যে সমাজটি ঊনবিংশ শতাব্দীতে বচিত হইয়াছিল—তাহাব কথাই সমগ্র জাতির কথা নয়। পৌৰাণিক উপাখ্যান বা বাজপুতজাতির শৌর্যকাহিনীর মধ্যে জাতির প্রাণের বান্ধা পাওয়া যায় না। এই হিসাবে ঊনবিংশ শতাব্দীর সাহিত্যকে সম্পূর্ণ জাতীয় সাহিত্য বলা যায় না। অবশ্য এ কথাও বলিতে হয়, বন্ধিমের হাতেই জাতীয় সাহিত্যবচনাব ঐ যুগে সূত্রপাত হইয়াছিল।

ববীন্দ্রপুত্র যুগের সাহিত্য প্রধানতঃ বস্তুতান্ত্রিক। এই যুগের সাহিত্যে আত্মবিশ্লেষণের বা অন্তর্বেশনের বশেষ পবিচয় পাওয়া যায় না। বহির্জগতের প্রবণায় সাহিত্যিকদের হৃদয় বিগলিত হইয়াছে,—অন্তরের উৎসমুখ তখনও মুক্ত হয় নাই।

এই যুগের সাহিত্যে হৃদয়াবেগের অভাব ছিল না, কিন্তু যে সংঘম প্রয়োগ কবিলে হৃদয়াবেগ বসমূর্ত্ত হয়, সে সংঘম অধিকাংশ সাহিত্যিকের ছিল না। হৃদয়াবেগের উচ্ছলিত উৎসাবণকেই অনেকে সংসাহিত্য মনে কবিয়াছেন। হৃদয়াবেগ অনেক সময় ভাবাকুলতায় পবিণত হইয়াছে—তাহা ধম্মের পক্ষে যতটা অল্পকূল, বসের পক্ষে ততটা নয়।

এই যুগের সাহিত্যে বিদেশ হইতে আহৃত বাশিবাশি চিন্তা ও ভাবকে ভাষায় প্রকাশ কবিবার একটা উৎসাহ দেখা যায়। অভিনব চিন্তাগুলিকে সাহিত্যের পুটে পবিবেষণ কবিবার অত্যাগ্রহে সাহিত্যিকবা প্রকাশসৌষ্ঠবের দিকে মনোযোগী হ'ন নাই অর্থাৎ বহু কথা শুনাইবাব যতটা তাহাদের আগ্রহ ছিল—বসন্তটির দিকে ততটা আগ্রহ ছিল না। প্রকাশ-সৌষ্ঠবটাই যে সংসাহিত্যের প্রধান অঙ্গ—টেকনিকের সর্বাঙ্গসুন্দরতাব উপর যে সাহিত্যের মধ্যাদা নির্ভব করে—বন্ধিম ছাড়া তাহা কেহ বড় বুঝিতেন না। তাই কি গড়ে, কি পড়ে

তঁাহারা তাড়াতাড়ি একটা কিছু গঠন করিতে পারিতেন—কিন্তু গঠনের সৌষ্ঠব ও কলাশ্রীর দিকে ততটা মনোযোগী হইতেন না। তঁাহারা ভিত্তি দৃঢ় করিতে চেষ্টা করিতেন, বহু উপকরণ কাজে লাগাইতেন—কিন্তু শোভনশ্রী দান করিতে পারিতেন না। অবশু ভিত্তি দৃঢ় ছিল বলিয়াই ঐ সাহিত্য এখনও টিকিয়া আছে—কিন্তু স্রষ্টার অভাবে উপভোগ্য হইতে পারিতেছে না।

তঁাহারা ইউরোপীয় বিজ্ঞান ও দর্শনের মারফতে সকল তত্ত্বতথ্যের Pragmatic value কষিয়া দেখিতেন; সাহিত্যের ঐক্যপ লৌকিক ও ব্যবহারিক মূল্য থাকা চাই বলিয়া তঁাহাদের বিশ্বাস ছিল। যে সাহিত্যে জাতির কোন কল্যাণ হইবে না—তাহাব সৃষ্টিতে তঁাহাদের আগ্রহ ছিল না। অবশু মাইকেলের কথা এক্ষেত্রে বাদ দিতে হইবে। নিরবচ্ছিন্ন অবিমিশ্র আনন্দের জগুই যে সাহিত্য, এ ধারণা তঁাহাদের ছিল বলিয়া মনে হয় না। শ্রেয়োবোধ তঁাহাদের এত বেশী ছিল যে, রসবোধ তাহার কাছে হীনপ্রভ হইয়া গিয়াছিল। সাহিত্যের মধ্য দিয়া তঁাহারা যে দীন দুঃস্থ দুর্গত জাতির ঐহিক কল্যাণ কামনা করিয়াছেন তাহাও নহে। অনেকটা সমাজসংস্কার ও চারিত্রিক কল্যাণ সাধন তঁাহাদের উদ্দেশ্য ছিল। নৈতিক আদর্শটাকে তঁাহারা এত বড় করিয়া দেখিয়াছেন যে, রসের আদর্শ তঁাহাদের নিকট থরু হইয়া গিয়াছে। নৈতিক আদর্শকে থরু করিতে হইবে এমন কথা বলি না, তাহাকে সমুচ্চ রাখিয়াও বসেব আদর্শের মর্যাদা রক্ষাকেই সাহিত্যের মর্যাদা বক্ষা—ইহা তঁাহারা মনে করিতে পারিতেন না।

রুশীয় সাহিত্যে আটকে কাজে লাগাইবার পদ্ধতি দেখা যায়। ফরাসী সাহিত্য সে পদ্ধতির ঠিক বিপরীত পদ্ধতি অনুসরণ করিয়া আসিয়াছে। আমাদের গত যুগের লেখকগণ রুশীয় পদ্ধতিই অনুসরণ করিয়াছেন। আমাদের সাহিত্যিকগণ ফরাসী দার্শনিক মতবাদের অনুসরণ করিয়াছেন, কিন্তু ফরাসী সাহিত্যের পদ্ধতির অনুবর্তন করেন নাই। বলা বাহুল্য, তঁাহাদের প্রয়োজনও হইয়াছিল তাহাই; বিলাতী বিজ্ঞানজাহাজের search-light যখন আমাদের সমাজের উপর পড়িল—তখন দেখা গেল তাহার সর্বক্ষেপে ঘা। গত যুগেব কবিরাজ-দের সেই ঘায়ের চিকিৎসা করিতে হইয়াছে। কি নাটো, কি কাব্যো, কি উপন্যাসে, সর্বত্রই সমাজসংস্কারের উদ্দেশ্যটা স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। এই উদ্দেশ্যই হইয়াছে প্রভু, আর্ট হইয়াছে ভূতা।

এই যুগে একমাত্র বিহারীলালই পাশ্চাত্য সাহিত্যধর্মের দীক্ষালাভ করিলেও পাশ্চাত্যদেশের পানে বা ভারতের অতীতের পানে চাহিয়া কাব্যরচনা করেন নাই। তঁাহার কাব্যেই অন্তর অন্বেষণের প্রথম চেষ্টা দেখা যায়, বাংলা কাব্যে বস্তুতন্ত্রের স্থলে ভাবতন্ত্রের প্রথম প্রবর্তন তিনিই করেন। কিন্তু জাতীয় জীবনের সহিত গভীর সংযোগ ঘটে নাই বলিয়া এবং তঁাহার কবিমানসটি পরিপূর্ণ বাণীরূপ লাভ করে নাই বলিয়া তঁাহার কাব্যও জাতীয় সাহিত্য হইয়া উঠে নাই। তঁাহার দৃষ্টি ছিল আত্মসমাহিত, সমগ্রজাতির পানে তিনি চাহিবার অবসর পান নাই।

এ যুগে গল্পে এক বন্ধিমই প্রথম জীবনে অবিমিশ্র জাতীয় সাহিত্য রচনা করিয়াছিলেন

কিন্তু ক্রমে তাঁহারও মনে হইল, সাহিত্যে রসস্থিতির চেয়ে জাতীয় কল্যাণসাধনই মহত্তর ব্রত। জাতীয় কল্যাণের দিকে লক্ষ্য রাখিয়াই তিনিও সাহিত্যস্থিতি করিয়াছিলেন—কিন্তু স্বন্দরের সহিত শিবের হরগৌরী-মিলন ঘটয়াছিল বলিয়া তাঁহার সাহিত্য সত্য হইয়া উঠিয়াছিল। প্রৌঢ় বয়সে স্বন্দরকে বর্জন করিয়া তিনি শিবের আরাধনা করিয়াছিলেন। জাতির সর্বাঙ্গীণ কল্যাণসাধনের জন্ত তাঁহার উৎকর্ষা ছিল এতই অধিক, যে স্বন্দরের বন্ধিম অরণ্যপথ ত্যাগ করিয়া তিনি কল্যাণের সোজা রাজপথ ধরিয়া চলিতে লাগিলেন। তাই ঔপন্যাসিক বন্ধিম অবিমিশ্র কথা-সাহিত্য রচনা ত্যাগ করিয়া উপন্যাসের মধ্য দিয়াও ধর্মতত্ত্ব প্রচার করিতে লাগিলেন। শেষে তাহাতেও তুষ্ট না হইয়া সমাজতত্ত্ব ও ধর্মতত্ত্বের ব্যাখ্যানই হইল তাঁহার প্রধান সাহিত্যব্রত। বন্ধিম ও বিহারীলালে যে সাহিত্য-প্রতিভার প্রথম উন্মেষ, তাহাই রবীন্দ্রনাথে সম্পূর্ণতা ও চবিতার্থতা লাভ করিয়াছে।

(২)

দেশের নৈতিক আদর্শের সঙ্গে সাহিত্যাদির আদব অনাদরের যথেষ্ট সম্বন্ধ আছে। রবীন্দ্রনাথের পূর্বে আমাদের দেশে নবনারীর নৈতিক জীবনের শাস্ত্রীয় আদর্শ যেমনই হউক, সাহিত্যে পুরুষের নৈতিক আদর্শ খুব বড় ছিল না, নারীর নৈতিক জীবনের আদর্শটাই ছিল বড়। সেজগৎ যে সাহিত্যে পুরুষচরিত্রের স্বেচ্ছাচাৰিতা ও উচ্ছৃঙ্খলতা দৃষ্ট হইত—কিন্তু নারীর সতীত্বের মহিমা কীর্তিত থাকিত, তাহা বেশ আদর পাইত। বৈষ্ণব-সাহিত্যের রসলীলায় শ্রীকৃষ্ণের কতক থাকা সত্ত্বেও এবং শ্রীকৃষ্ণকে স্বয়ং ভগবান বলিয়া মানিয়া লওয়া সত্ত্বেও উনবিংশ শতাব্দীর সমালোচকেরা নৈতিক শৈথিল্যের জন্ত বৈষ্ণবসাহিত্যকে ততটা আদর করেন নাই।

বিদেশী সভ্যতা প্রচারিত এবং ব্রাহ্মধর্ম ও সমাজ প্রতিষ্ঠিত হওয়ার পর দেশের নৈতিক আদর্শ বদলাইয়া গেল। শিক্ষিত জনসমাজের মনে পুরুষের নৈতিক জীবনেরও একটি উচ্চাদর্শ গড়িয়া উঠিল। তখন সাহিত্যও সেই আদর্শের প্রতি দৃষ্টি রাখিয়া অগ্রসর হইতে লাগিল। যে সাহিত্যে নারী ও পুরুষ উভয়েই নৈতিক জীবনের পবিত্রতার আদর্শ প্রচার করা হইয়াছে—সেই সাহিত্যই দেশে সমাদৃত হইত। দীনবন্ধু পুরুষের নৈতিক জীবন সর্বত্র বড় করিয়া চিত্রিত করেন নাই সত্য, তবু দীনবন্ধু ছিলেন তৎকালের সভ্যসমাজের নব প্রবুদ্ধ নৈতিক আদর্শের গৌড়া ভক্ত। তাঁহার রচনার মধ্যেই তাহার স্বল্পষ্ট প্রমাণ আছে। কিন্তু তিনি নৈতিক আদর্শ প্রচারের জন্ত আদর্শ চরিত্র গঠন করার প্রয়োজন আছে মনে করেন নাই। তিনি পুরুষের দুর্নীতিকেই ব্যঙ্গ করিবার জন্ত, তাহাকে নির্দম কশাঘাত করিবার জন্ত, অনৈতিক জীবনের দুর্গতি দেখাইবার জন্ত উচ্ছৃঙ্খল অসংযত চরিত্র অঙ্কন করিয়া গিয়াছেন। বন্ধিমের দেবেন্দ্র দত্ত আর দীনবন্ধুর নিমে দত্ত এক শ্রেণীর জীব। দেশের লোক দীনবন্ধুর উদ্দেশ্যটা বুঝিয়াছিল। তাই দীনবন্ধুর সাহিত্যের আদর করিয়াছিল।

রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত ঐ রূপ নৈতিক আদর্শই চলিয়া আসিয়াছে। তারপব শবৎচন্দ্র হইতে

নৈতিক আদর্শের আবাব রূপান্তর ঘটিয়াছে। এখন আবাব পাশ্চাত্য জগতের নৈতিক আদর্শের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে এদেশে শিক্ষিতসমাজে নৈতিক আদর্শের রূপ পরিবর্তিত হইতেছে। মূল বৃক্ষের ধর্ম উপবৃক্ষে সংক্রামিত হইয়াছে।

এখনকার নৈতিক আদর্শ নরনারী উভয়ের পক্ষে সমান বটে, কিন্তু তাহাদের যৌন শুচিতাটাই তরুণ যুগ-নৈতিক আদর্শের সর্বস্ব বলিয়া মনে করে না। ঐন্দ্রিয়িক শুচিতাই এ যুগে নৈতিক আদর্শের প্রধান উপজীব্য নহে, কঠোর সতীত্বই এখন নারীজীবনের শ্রেষ্ঠ সম্পদ বলিয়া বিবেচিত হয় না। আগে যাহাকে দুর্নীতি বলা হইত, এখন ঠিক তাহাকেই দুর্নীতি বলা হয় না। এখন চরিত্রের দৃঢ়তা বা মহত্বের পরীক্ষায় যৌন পবিত্রতার কথাই উঠে না। এযুগে এমন মানুষও কতকগুলি জন্মিয়াছেন নৈতিক দুর্বলতা সত্ত্বেও যাঁহারা সত্যসত্যই মহাপুরুষ। তাঁহাদের অবদানের গুরুত্বের জন্ত তাঁহাদিগকে উপেক্ষা করিবার উপায় নাই। তাঁহাদের পানে চাহিয়াও নৈতিক আদর্শটাকে পরিবর্তিত করিতে হইতেছে। রক্তমাংসেব দেহে সে সকল দোষত্রুটি থাকা স্বাভাবিক, সাহিত্যে সেগুলিকে ক্ষমার চোখে দেখা হইতেছে।

তাই ঊনবিংশ শতাব্দীর নীতিব্রতী পণ্ডিতগণ যে সকল প্রাচীন কবিদিগকে দুর্নীতিব জন্ত অর্ধচন্দ্র দান করিয়াছিলেন, তাঁহাদের নূতন করিয়া আদর হইতেছে। বৈষ্ণবকবিগণেব পদাবলীকে গত শতাব্দীতে কেবল ধর্মের দোহাই দিয়া বাঁচাইয়া রাখা হইয়াছিল। আজ আর ধর্মের দোহাই দেওয়ার প্রয়োজন নাই। তাহারা নিজস্ব রসৈশ্বর্যের জন্তই সমাদৃত হইতেছে। ভারতচন্দ্রের সাহিত্যের আবাব আদর হইতেছে। আজ আমরা ভারতচন্দ্রেব মত শব্দচন্দ্রেব সাহিত্যকে কেবল সহ্য করিতেছি না মাথায় তুলিয়া লইয়াছি। এমন কি, তথাকথিত উচ্ছৃঙ্খল সাহিত্যকেও অনেকেই সহ্য করিতেছেন, আদরও করিতেছেন।

গত শতাব্দীতে নৈতিক জীবনের সামাজিক আদর্শের ঠিক অনুগামীই ছিল তাহাব বাচিক আদর্শ। কেহ কেহ বলেন, রবীন্দ্রনাথ যে কথা পুষ্পিত ও অলঙ্কৃত ভাষায় লিখিয়াছেন, ঠিক তাহাই অমার্জিত ও অনলঙ্কৃত ভাষায় লিখিয়া মেকালের অনেক কবি অনাদৃত হইয়াছেন।

এই প্রসঙ্গে আর একটা কথা মনে পড়ে। আমাদের দেশেব ধর্মসাধনাতন্ত্রের অনেক ব্যবস্থাই দুর্নীতিমূলক। গত শতাব্দীতে সেগুলির আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা দিয়া বাঁচাইয়া রাখিবার চেষ্টা হইয়াছিল। এখন আর ধর্মের বালাই বিশেষ নাই, থাকিলে সাহিত্যক্ষেত্রেও এখন আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা দিবার প্রয়োজন হয় না। তবে তাহাও দিন যায় নাই। এখনকার তারুণ্য প্রৌঢ়তায় পরিণত হইয়া ধর্মতৃষ্ণায় ক্লিষ্ট হইয়া পড়িলে কি হইবে বলা যায় না।

গত শতাব্দীতে শ্রীকৃষ্ণকে নৈতিক আদর্শে মহাপুরুষ করিয়া তুলিবার জন্ত অনেক ঘষামাজা করিতে হইয়াছিল এবং তাহাতেই গত শতাব্দীর নৈতিক আদর্শের একটা পরিপূর্ণ রূপ প্রকট হইয়া উঠিয়াছে। আজ যদি বাংলা সাহিত্যে কৃষ্ণচন্দ্রের পুনরুদয় হয়, তবে তাঁহার কলঙ্কটিকে মুছিয়া ফেলিবার জন্ত বৈজ্ঞানিক চেষ্টা করিতে হইবে না। এখনকার কবি বিনা স্নেহেই বলিবে ‘কৃষ্ণচন্দ্র হুদে কালি সর্বদা উজ্জল।’

পাশ্চাত্য শিক্ষাসভ্যতার আলোক আমাদের দেশে পড়িবামাত্র শিক্ষিত লোকেরা দেখিলেন—আমাদের ধর্ম্মানুষ্ঠানে, সমাজে ও নৈতিক জীবনে অজস্র গলদ। এইরূপ গলদ দেখিয়া কেহ কেহ আমাদের সমাজ ও ধর্ম্ম ত্যাগ করিয়াছিলেন। আর যাঁহারা ত্যাগ করেন নাই—তাঁহাদের মধ্যে যাঁহাদের নিখিবার ক্ষমতা ছিল, তাঁহারা লেখনীর সাহায্যে সংস্কারের জন্ত উঠিয়া পড়িয়া লাগিয়াছিলেন।

নৈতিক জীবনেব সংস্কারের জন্তই সেকালের সাহিত্যসেবীদের ছিল সুসব চেয়ে বেশী উৎকর্ষ। এদেশে প্রচারিত খৃষ্টধর্ম্ম ও ব্রাহ্মধর্ম্মের প্রধান অঙ্গই হইয়া উঠিয়াছিল নৈতিক আদর্শের উন্নয়ন। দীনবন্ধু ত স্পষ্টই বলিয়াছিলেন—সেকালের ব্রাহ্মেরাই নৈতিক আদর্শে উন্নত, হিন্দুরা অল্পন্নত। সপ্তদশ শতাব্দীতে ইংলণ্ডে যেমন একটা Puritan movement হইয়াছিল—এদেশেও তেমনি একটা আন্দোলন চলিতেছিল। সেকালে প্রবন্ধ, নাট্য ও কবিতার অধিকাংশই নৈতিক সংস্কারের জন্ত রচিত হইত। নাট্যকাব মাইকেল ও দীনবন্ধু নাটকে, অক্ষয় কুমার ও ভূদেব নিবন্ধে, টেকচাঁদ, ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায় ও কালীপ্রসন্ন সিংহ নকসায়, ঈশ্বর গুপ্ত হইতে স্বয়ংচন্দ্র মজুমদার পর্য্যন্ত বহু কবি কবিতায় নীতিপ্রচার করিয়াছেন।

(৩)

বামমোহনেব সময় হইতে প্রবন্ধরচনার প্রথাব স্রবপাত হয়। লেখকদের মধ্যে প্রধানতঃ যাঁহারা কাব্য, নাট্য, উপন্যাস রচনা করিতে পারিতেন না, তাঁহারা প্রবন্ধ রচনা করিতেন। নিম্নলিখিত বিসদগুণি প্রবন্ধ রচনার উপজীব্য ছিল—

- ১। সমাজসংস্কার বিদ্যাসাগর মহাশয়ই এবিষয়ে ছিলেন অগ্রণী।
- ২। ধর্ম্মালোচনা—প্রচলিত লৌকিক ধর্ম্মের বিদূষণ, প্রচলিত পুরাণমূলক ও আচারমূলক ধর্ম্মের বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা—প্রাচীন যুগের বেদ, উপনিষদ, বেদান্ত, মহাভারত, গীতা ইত্যাদি ধর্ম্মতত্ত্বের ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণ। প্রকৃত হিন্দুধর্ম্ম কি? সেকালের ইংরাজিশিক্ষিত লোকদের এই প্রশ্নের উত্তরে ঐ সকল ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণেব প্রয়োজন হইয়াছিল। প্রাচীন হিন্দুধর্ম্ম ও সংস্কৃতির সন্ধান না রাখিয়া অনেক ইংরাজিশিক্ষিত হিন্দুধর্ম্মেব প্রতি বিভ্রম হইয়াছিল, তাহাদের প্রবোধনের জন্ত বিশেষ করিয়া এই শ্রেণীর ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণেব প্রয়োজন হইয়াছিল। ইহা ছাড়া, নব প্রবুদ্ধ ব্রাহ্মধর্ম্মের তত্ত্ববিচার ছিল।

- ৩। স্পেনসার, বেকন, লক, হিউম, বার্কলি, কোম্‌তে, রুসো, ভল্টেয়ার ইত্যাদি ইউরোপীয় মনীষীদের নীতিধর্ম্মমূলক মতবাদপ্রচার, সংস্কারে অন্ধ স্বজাতির প্রকৃত জ্ঞানোন্মেষ সাধনের জন্ত।

- ৪। বিজ্ঞানসম্মত পদ্ধতিতে যুক্তিমূলক ক্রমানুসারে নানা চিন্তার উদ্বোধন। ৫। সংস্কৃত সাহিত্য ও সামসময়িক বাংলা সাহিত্যের আলোচনা। ৬। লোকশিক্ষা,—শিক্ষাবিভাগের সঙ্গে ঐগুলির সম্পর্ক। ৭। অসামান্য জীবনবিশেষের দান ও নিজের জীবনেব অভিজ্ঞতা।

এইগুলি জীবনচরিত অথবা আত্মজীবনচরিতের রূপ ধরিয়াছে। কিছু কিছু ভ্রমণ রত্নাঙ্কও এই সঙ্গে উল্লেখযোগ্য।

৮। পাশ্চাত্য দেশের বৈজ্ঞানিক সাধনার পরিচয়।

গত শতাব্দীর প্রবন্ধলেখকদের মধ্যে ভূদেব মুখোপাধ্যায়, অক্ষয় কুমার দত্ত, বিদ্যাসাগর, মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ, রাজনারায়ণ বসু, সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, বঙ্কিমচন্দ্র, রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়, কেশবচন্দ্র সেন, উমেশচন্দ্র বটব্যাল, রামগতি ত্রায়রত্ন, কালীবর বেদান্তবাগীশ, যোগেন্দ্রনাথ বিদ্যাভূষণ, চন্দ্রনাথ বসু, অক্ষয়চন্দ্র সরকার, চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়, রাজা রাজেন্দ্রলাল মিত্র, ডাঃ রামদাস সেন, ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, বিবেকানন্দ স্বামী, যোগেন্দ্রনাথ বসু, কালীপ্রসন্ন ঘোষ ও কালীপ্রসন্ন সিংহ মহাশয়ের নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা, বিবিধার্থসংগ্রহ, বঙ্গদর্শন, প্রচার, আধ্যাত্মদর্শন, বাঙ্কব, নববিধান, নবজীবন, সাধারণী, প্রবাহ ইত্যাদি পত্রিকায় ইহাদের প্রবন্ধগুলি প্রকাশিত হইত,—সকল প্রবন্ধ গ্রন্থাকারে আজিও প্রকাশিত হয় নাই। গত শতাব্দীতে সমাজসংস্কার, জ্ঞানপ্রচার, লোকশিক্ষা, ভারতীয় সংস্কৃতিব ব্যাখ্যা ও বিদেশীয় নানা মতবাদের আলোচনা প্রবন্ধরচনাব প্রধান উপজীব্য ছিল।

শিক্ষাব্রতী ভূদেব বাবুর প্রবন্ধগুলি লোকশিক্ষার জগুই রচিত। দেশে যখন বিজাতীয় ভাবের প্রাবল্য আসিয়াছে, তখন তিনি আর্য্যসংস্কৃতিব যুগোপযোগী ব্যাখ্যা দিয়া হিন্দুসমাজকে স্বধর্ম্ম সঙ্ঘর্ষে সচেতন করাইতে চেষ্টা করিয়াছেন। ভূদেব ছিলেন আদর্শ হিন্দু গৃহস্থ। গাইস্ব্য জীবন ও সমাজ সঙ্ঘর্ষে তাঁহার অভিজ্ঞতা বহু প্রবন্ধেব উপজীব্য। আমাদের সামাজিক, পাবিবারিক ও নৈতিক জীবন যাহাতে পাশ্চাত্য ভাবের খরস্রোতে ভাসিয়া না যায়, সেজন্ম অকপট উৎকণ্ঠা তাঁহার নিবন্ধগুলিতে পরিস্ফুট। তাঁহার রচনায় যুক্তিমূলক উদাবতাও সর্বত্র বিদ্যমান।

অক্ষয় কুমারও একজন লোকশিক্ষক। ইউরোপীয় বৈজ্ঞানিক তথ্য ও বস্তুজ্ঞান তিনি প্রথম শিক্ষার্থীদের জন্ম বাংলা ভাষায় প্রথম পরিবেষণ করেন। দেশের লোকের অন্ধ কুসংস্কার-গুলিকে বৈজ্ঞানিক আলোকপাতের দ্বারা তিনি দূর করিতে চাহিয়াছিলেন। এদিকে তিনি একজন ধর্ম্মাচার্য্যও ছিলেন। তাঁহার উৎকণ্ঠা ছিল,—বৈজ্ঞানিক তত্ত্বগুলির সহিত পবিচিত হইয়া এবং বৈজ্ঞানিক বুদ্ধিতে সকল ব্যাপারের বিচার করিতে শিখিয়া পাছে সাধারণ লোক নিরীশ্বর বা ধর্ম্মবিমুখ হইয়া পড়ে। সেজন্ম প্রত্যেক নিবন্ধের আদ্যন্তে তিনি ভগবানের গুণগান করিয়াছেন এবং প্রত্যেক বৈজ্ঞানিক ব্যাপারকে ভগবানের মহিমার নিদর্শন বলিয়া প্রচাব করিয়াছেন। সেকালের সমাজের দিকে তাকাইয়া তিনি আমিষভোজন, সুরাপান ইত্যাদির দোষসমূহ দেখাইয়াছেন। তাঁহার সর্বপ্রধান কীর্ত্তি ‘ভারতবর্ষীয় উপাসকসম্প্রদায়’। ইহার অধিকাংশ ইংরাজি পুস্তকের (Wilson’s Essays and Lectures on the religion of the Hindus) অনুবাদ হইলেও তাঁহার ধর্ম্মতত্ত্বগত গবেষণার ইহা অপূর্ণ ফল। ইউরোপীয় বিদ্যাসমুদ্র মন্বন কবিষা তাহাব স্বধাটুকু তিনি আমাদের দিতে চাহিয়াছেন। তাহাব স্বপ্নদর্শন নিবন্ধ হইতেই সম্ভবতঃ এদেশে প্রবন্ধসাহিত্যেরও সূত্রপাত।

বিভাসাগর মহাশয়ের নিবন্ধগুলি লোকশিক্ষা ও সমাজসংস্কারের উদ্দেশ্যে রচিত।

পরম ভাগবত মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের প্রবন্ধ ভগবদ্ভক্তিমূলক। অনেক প্রবন্ধে তিনি ব্রাহ্মধর্মের ব্যাখ্যা করিয়াছেন। আত্মজীবনকে কেন্দ্র করিয়া ঘটনা, তথ্য ও পরিবেশের বিবৃতি বাঙ্গলা-সাহিত্যে তাঁহার নবপ্রবর্তন। এবিষয়ে রাজনারায়ণ বসু মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথেরই অনুবর্তী। তাঁহার 'একাল ও সেকাল' ঐ শ্রেণীর রচনা। ইহার রচনায় দেশপ্ৰীতি, স্বধর্ম-প্ৰীতি, নৈতিক আদর্শের প্রতি শ্রদ্ধা, অনাড়ম্বর সরল জীবনযাত্রার সহিত উচ্চ চিন্তা ইত্যাদি উপজীব্য হইয়াছে।

রাজা রাজেন্দ্রলাল মিত্রও একজন লোকশিক্ষক। তাঁহার বিবিধার্থ সংগ্রহ জ্ঞানবিজ্ঞানের বহুশাখার ফলফুলের ভাণ্ডার। প্রধানতঃ তিনি ছিলেন প্রত্নতত্ত্বজ্ঞ। তাঁহাকে ঐতিহাসিক নিবন্ধরচনার প্রবর্তক এবং ডাঃ রামদাস সেনকে এ বিষয়ে তাঁহার অনুবর্তী বলা যাইতে পারে।

রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়, কালীবর বেদান্তবাগীশ, উমেশচন্দ্র বটব্যাল, চন্দ্রশেখর বসু ইত্যাদি লেখকগণ হিন্দু প্রাচীন শাস্ত্রাদি বৃত্তিমূলক ব্যাখ্যা করিয়াছেন।

ব্রহ্মানন্দ কেশবচন্দ্রের রচনা ভক্তের ভাবোচ্ছ্বাসে পূর্ণ। তাহা ছাড়া, তিনি মহর্ষির মত ধর্মতত্ত্বের ব্যাখ্যা করিয়াছেন। শিবনাথ শাস্ত্রীর প্রবন্ধও ধর্মব্যাখ্যামূলক। তিনি মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ও রাজনারায়ণ বাবু মত সামসময়িক সমাজের চিত্রও অনেক নিবন্ধে অঙ্কন করিয়াছেন। রামগতি গায়ত্র প্রথম বাংলা-সাহিত্যের ইতিহাস রচনা করেন।

ব্রহ্মানন্দ কেশবচন্দ্রের মত বিবেকানন্দও ধর্মবিষয়ক উচ্ছ্বাসমূলক বক্তৃতাগুলিকে প্রবন্ধাকার দান করিয়াছেন। আচার্য্য গিরিশচন্দ্র সেন সাধুসন্তদের জীবন ও চরিত্র লইয়া বহু নিবন্ধ রচনা করিয়াছেন। ধর্মবিষয়ে এমন অকপট উদারতা অতি অল্প লেখকেরই দেখা যায়। ইনি মুসলমান সাধুফকিরদের জীবনকথা ও মোসলেম ধর্মসংস্কৃতির সঙ্গে আমাদের পরিচয় করিয়া দেন। তিনি তাঁহার রচনাবলীতে দেখাইয়াছেন—ইসলামে ও ব্রাহ্মধর্মে মৌলিক প্রভেদ বিশেষ কিছু নাই, সামাজিক প্রভেদটাই ধর্মের বৈষম্যের সৃষ্টি করিয়াছে।

দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর দার্শনিক প্রবন্ধ লিখিতেন এবং ধর্মতত্ত্বের ব্যাখ্যা তাঁহার বহু নিবন্ধের উপজীব্য ছিল। সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর বৌদ্ধধর্মের ব্যাখ্যা করিয়া নিবন্ধ রচনা করিয়াছিলেন। তিনি তাঁহার প্রবাস- (বোধি) জীবনকে কেন্দ্র করিয়া প্রবাসের পরিবেষ্টনীর সরস চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন।

যোগেন্দ্রনাথ বিভাভূষণ ইউরোপীয় বীরপুরুষ ও মহাপুরুষদের জীবনচরিত রচনা করিয়াছেন, আর সত্যচরণ শাস্ত্রী স্বদেশীয় ইতিহাসপ্রসিদ্ধ অগ্রগণ্য পুরুষদের জীবনকথা বিবৃত করিয়াছেন। রজনীকান্ত গুপ্তও ঐতিহাসিক নিবন্ধ রচনা করিতেন। তাঁহার সিপাহি যুদ্ধের ইতিহাস বিখ্যাত অবদান। যোগেন্দ্রনাথ বসু মাইকেলের জীবনচরিত লিখিয়া খ্যাতি লাভ করিয়াছেন।

কালীপ্রসন্ন ঘোষ বঙ্কিমচন্দ্রের মত প্রবন্ধরচনায় মৌলিক চিন্তাশীলতার পরিচয়

দিয়াছেন। ভাষাশৈলীতে ইনি বিজ্ঞানাগবেব অমুৰ্ত্তী। ইউৰোপীয় তত্ত্ববিজ্ঞা ও দৰ্শন লইয়া যাঁহাবা আলোচনা করেন—তাঁহাদের মধ্যে বঙ্কিমচন্দ্র, কালীপ্রসন্ন ঘোষ, যোগেন্দ্রনাথ বিজ্ঞানভূষণ ও রাজকৃষ্ণ বাবুৰ নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

বঙ্কিম, রামগতি গ্রায়বত্ৰ, ঠাকুৰদাস মুখোপাধ্যায়, পূৰ্ণচন্দ্র বসু, গিৰিজাপ্ৰসন্ন বায় চৌধুৰী, কালীপ্ৰসন্ন, যোগেন্দ্রনাথ বসু, অক্ষয়চন্দ্র ও বীবেশ্বৰ পাণ্ডে সামসময়িক সাহিত্য সম্বন্ধে আলোচনা কৰেন।

এই যুগে প্ৰবন্ধসাহিত্যও কিছু কিছু বচিত হইযাছিল। সঞ্জীবচন্দ্র, বঙ্কিমচন্দ্র, কালীপ্ৰসন্ন, অক্ষয়চন্দ্র সবকাব, চন্দ্রনাথ বসু, চন্দ্রশেখৰ মুখোপাধ্যায়, ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰী—ইঁহাবা কিছু কিছু প্ৰবন্ধ-সাহিত্যও বচনা কৰেন। সঞ্জীবচন্দ্রের পালামো, বঙ্কিমের কমলাকান্তেব দপ্তব, চন্দ্রনাথ বসুৰ ত্ৰিধাবা, ফুল ও ফল ইত্যাদি, চন্দ্রশেখৰেব উদ্ভাস্ত প্ৰেম, অক্ষয় সবকাবেব কপক ও বহুশ্ৰ, সনাতনৌ ইত্যাদি, কালীপ্ৰসন্ন ঘোষেব নিভৃতচিন্তা, নিশীথচিন্তা, প্ৰভাতচিন্তা, হৰপ্ৰসাদেব বাল্মীকিৰ জয় ইত্যাদি পুস্তক প্ৰবন্ধসাহিত্যেব নিদৰ্শন। ইন্দ্রনাথ হাশ্ববসেব রচনায সিক্ৰহস্ত ছিলেন। কালীপ্ৰসন্ন সিংহেব হুতোম পেচাব নক্সা হাশ্ববস বচনার উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন।

নাট্যসাহিত্যের ক্রমোন্নয়ন

মঙ্গলকাব্যগুলি একাধারে উপন্যাস, নাট্য, সঙ্গীত, কাব্য ও ধর্মশাস্ত্র। মঙ্গলকাব্যগুলি লইয়া অভিনয় না কবিলেও এমনভাবে সেগুলির গাওনা হইত, যাহাতে নাট্যকাভিনয়েব অভাবেব কতকটা পূরণ হইত। মঙ্গলকাব্যগুলিতে নাটকীয় ভাবও ছিল প্রচুর। দেশের লোকেব নাট্যবস্তুত্ব তাহাতেই নিবৃত্ত হইত। বৈষ্ণব রসগুরুগণ তাঁহাদেব রসতত্ত্ব উদাহৃত কবিবাব জগৎ সংস্কৃতে নাটক বচনা কবিষাছিলেন। বৈষ্ণবসমাজে দানকেলি-কৌমুদী, জগন্নাথ-বল্লভ, চৈতন্য চন্দ্রোদয়, বিদগ্ধমাধব, ললিতমাধব ইত্যাদি সংস্কৃত নাটকেব অভিনয় হইত। মহাভাবত বামাষণ ও অক্রান্ত পুবাণাদি অবলম্বনে একপ্রকার যাত্রাসঙ্গীতেরও প্রচলন হইয়াছিল। তাহাতে সঙ্গীতেবই প্রাধান্য ছিল। এইগুলি ইউরোপের মধ্যযুগেব Mystery plays বা Miracle playsএর মতন। ক্রমে শ্রীকৃষ্ণলীলা অবলম্বনে যাত্রাসঙ্গীতের প্রচলন হয়—সাদাৰণভাবে তাহাকে ‘কালীযদমন যাত্রা’ বলা হইত। শ্রীকৃষ্ণেব লীলাধর্মপ্রচারই এই যাত্রাব প্রদান উদ্দেশ্য,—কিস্তি লোকে তাহাতে নাট্যসাহিত্যেব রসানন্দও লাভ করিত।

ক্রমে একঘেঁষে সঙ্গীতপ্রধান কৃষ্ণলীলাব প্রতি লোকেব বিতৃষ্ণা জন্মিল—বৈষ্ণবপ্রভাবের আত্মশয়্যাপ্ত কমিষা আসিতে লাগিল—লোকেব কচিবও কিছু কিছু পরিবর্তন হইল। ক্রমে অবৈষ্ণব উপাখ্যান লইয়াও যাত্রাভিনয় আবন্ত হইল। যাত্রাভিনয়ে সাজসজ্জার বৈচিত্র্য আসিল—নানা পৌরাণিক ঘটনা লইয়া যাত্রাব নাটক বচিত হইতে লাগিল—যাত্রার সঙ্গে সঙ ও হাস্যকৌতুক প্রবেশ কবিল—বক্তৃতাব মাত্রাও বাড়িতে লাগিল। বিদ্যাসুন্দরও গীতিপ্রধান যাত্রাভিনয়ের উপজীব্য হইল। বিদ্যাসুন্দর যাত্রানাট্যেব মধ্যে গোপাল উডেব বিদ্যাসুন্দরই সঙ্গাপেক্ষা প্রসিদ্ধি লাভ কবিল। গোপাল উডেব বিদ্যাসুন্দর খাঁটি পল্লীব ভাষায় বচিত, গানগুলি বাংলায চলতি গতে (Idiom) ভরা, ভঙ্গী অত্যন্ত লঘুচটুল। বিদ্যাসুন্দর শিক্ষিতসমাজে বিশেষ সমাদর লাভ করে নাই।

উনবিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভে বিলাতী রঙ্গমঞ্চের প্রতিষ্ঠা হইলে শেক্সপীয়বের নাটক অভিনীত হইতে লাগিল। ইংবাজি নাট্যাভিনয় দেখিষা আমাদের দেশেব লোকে এ যুগের প্রকৃত নাটক ও নাট্যাভিনয় কাহাকে বলে বুঝিতে পারিল। কেবল তাহাই নয়, বঙ্গমঞ্চের তাগিদেই এদেশে নাট্যরচনার সূত্রপাত। আগে রঙ্গমঞ্চ পরে নাটক, তারপর হইতে নাট্যসাহিত্যের নবযুগেব সূচনা।

কোন কোন ধনী ব্যক্তি নিজ নিজ গৃহে রঙ্গমঞ্চের প্রতিষ্ঠা করিলেন। এই সকল বঙ্গমঞ্চেব চাহিদাতেই সংস্কৃত নাটকের অমুবাদ হইতে থাকে। সবগুলিই অমুক্ষর অমুবাদ নয়, কিছু কিছু যোগ-বিয়োগের দ্বারা সেগুলিকে বঙ্গরঙ্গমঞ্চের উপযোগী করিষা লওয়া হইত। রত্নাবলী, বেণীসংহার, শকুন্তলা, মালতীমাধব, বিক্রমোর্কসী, মালবিকাগ্নিমিত্র,

চণ্ডকৌশিক, প্রবোধচন্দ্রোদয় ইত্যাদি নাটকের অমুবাদ হয় এবং ধনিগণের প্রতিষ্ঠিত রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হয়।

ইংরাজি ধরণের প্রথম রোমান্টিক নাটক যোগেন্দ্রচন্দ্র গুপ্তের কীর্ত্তিবিনাস। বাংলায় প্রথম বিয়োগান্ত নাটকও ইহাই। সংস্কৃত নাটক কখনও বিয়োগান্ত হইত না—নাটককে বিয়োগান্ত করা অলঙ্কারশাস্ত্রানুসারে নিষিদ্ধ ছিল—ইংরাজি নাটকের অমুকরণেই কীর্ত্তিবিনাস বিয়োগান্ত। এই সময়ই তারাচরণ শিকদার মহাভারতের সুভদ্রাহরণ অবলম্বনে ভদ্রার্জুন নামে নাটক লেখেন। এই নাটকই প্রথম নূতন ধরণের পৌরাণিক নাটক। লেখক যদিও বলিয়াছিলেন—‘করিতেছি সুধাসম নাটক প্রচার’; কিন্তু সে সুধার পরিমাণ বিন্দুমাত্র, জন-কয়েকের ভাগ্যেই তাহা মিলিয়াছিল। ইহার অধিকাংশ পয়সে রচিত।

১৮৩০ খৃঃ অব্দ হইতে বিলাতী ধরণের নাট্যাভিনয়ের সূত্রপাত হয়। ঐ সময়ই বিলাতী ধরণের রঙ্গমঞ্চও কলিকাতায় প্রসিদ্ধ রসজ্ঞ দ্বন্দ্বী ব্যক্তিদের গৃহে গঠিত হয়। এই সময়ে হবচন্দ্র ঘোষ (১৮১৭-১৮৮৯) মহাশয় কয়েকখানা নাটক রচনা করেন। ইহার সময়ে কলিকাতায় সাধারণ নাট্যশালাও স্থাপিত হইয়াছিল, ইহার রচিত পৌরাণিক নাটক, কৌরববিয়োগ। ব্রহ্মদেশের একটি কাব্যের আখ্যানবস্তুর উপর তিনি রজতগির্বিনন্দিনী নামে আর একখানি নাটক লেখেন। হরচন্দ্র বাবু ভানুমতী চিত্তবিনাস নামে Merchant of Veniceকে বাঙ্গালায় রূপান্তরিত করেন।

ইহাই ইংরাজি নাটকের সর্বপ্রথম অমুবাদ। তারপর ক্রমে শেক্সপীয়ারের মিস্টেলিন, টেম্পেষ্ট, রোমিয় জুলিয়েট, কমেডি অব এরারস, ওথেলো, হামলেট, ম্যাকবেথ, উইনটারস্-টেল, জুলিয়াস সিজার ও মিডসামার নাইটস ড্রীমের অমুবাদ হয়।

নব্যতন্ত্রের প্রথম উল্লেখযোগ্য নাট্যকার বামনারায়ণ তর্করত্ন (১৮২২-১৮৮৫)। ইনি ব্রাহ্মণ পণ্ডিত হইলেও ধর্ম ও সমাজ সম্বন্ধে ইহার মতামত ছিল উদার। ইনি রত্নাবলী, শকুন্তলা, বেণীসংহার, মংলতীমাধব ইত্যাদি নাটকের অমুবাদ করেন। একেবারে অক্ষরে অক্ষরে অমুবাদ নয়, নাট্যকার নিজেই বলিয়াছেন—“অমুবাদপ্রবৃত্ত হইয়া আধুনাতন নিয়মানুসারে নাটক অভিনয়োপযোগী করিবার নিমিত্ত স্থানে স্থানে রসভাবাদি পরিবর্তিত, পরিত্যক্ত ও সন্নিবেশিত করিয়াছি।” [মঙ্গলাচরণ, অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটক]।

সমাজসংস্কারমূলক নাটকের সূত্রপাত কুলীনকুলসর্বস্বের। রঙ্গপুরের কুণ্ডী গ্রামের জমিদার কালীচন্দ্র রায় চৌধুরী বিজ্ঞাপন দিয়াছিলেন—কুলীনকামিনীদের দুর্দশা অবলম্বনে যিনি একখানি নাটক লিখিবেন তিনি ৫০ টাকা পুরস্কার পাইবেন। এই বিজ্ঞাপনই ঐ নাটকখানির রচনায় মূল প্রেরণা। এই নাটকের অমুসরণেই আমাদের দেশে সামাজিক কদাচার ও অনাচারের বিরুদ্ধে নাট্যময় অভিযান চলিতে থাকে—ফলে এই শ্রেণীর বহু নাটকই ক্রমে ক্রমে রচিত হইয়াছে।

ডাঃ স্বকুমার সেন লিখিয়াছেন—“কু-কু-স ঠিক অভিনয়ের উদ্দেশ্যে রচিত হয় নাই, তবুও ইহা সাফল্যের সহিত কয় বার অভিনীত হইয়াছিল। এই সাফল্য বইটির কোন নাটকোচিত

গুণের জ্ঞান নয়, ইহাতে যে সামাজিক নক্সা গুলি আছে তাহার বাস্তবতা ও সবসত্য তাহার একমাত্র কারণ।”

কুলীনকুলসর্কস্ব (১৮৫৪) ও নবনাটকে-ই নবযুগের নাটকেব প্রকৃত সূত্রপাত।* সে যুগে একটি নিম্নরূপ ও জঘন্য কুপ্রথা^১ শিক্ষিত লোকেব মনকে চঞ্চল করিয়া তুলিয়াছিল—সেই কুপ্রথা কৌলীণ্য ও তজ্জনিত বহুবিবাহ। ঐ কুপ্রথাকে ব্যঙ্গ কবিবাব জ্ঞান ও সমাজসংস্কারসাধনের উদ্দেশ্যেই নাটক দুইখানি বচিত বলিয়া মনে হয়। তর্কবত্ত নব্য ঢঙে রুক্মিণী-হরণ, বর্ষাবিজয়, সুনীতি সন্তাপ ইত্যাদি পৌৰাণিক নাটকও রচনা কবিয়াছিলেন। কিন্তু এই সকল নাটকেব জ্ঞান তিনি এদেশেব নাট্যগুরু নহেন। তর্কবত্তেব পৌৰাণিক নাটকে যাহাব প্রভাব স্থপতি, কিন্তু এই নাটক দুইখানিতে সংস্কৃত ও বিলাতী প্রভাবও বিদ্যমান। কুলীনকুলসর্কস্বই বিয়োগান্ত সামাজিক নাটকেব সূত্রপাত। নাটকখানিতে প্রচুর হাস্যবসেব উপাদানও আছে। ছয় শতাব্দী ধরিয়া অব্যাহতভাবে চলিলেও কৌলীণ্যেব মধ্যে একটা দারুণ অসত্য ও অসঙ্গতি বিদ্যমান। তাহা যেমন পবিতাপের বস্ত্র—তেমনি পবিত্রাসেব বস্ত্র। লেখক এই কুপ্রথাব উপহাস্যতা দেখাইতে গিয়া স্থলে স্থলে গ্রামাতা দোষেব সৃষ্টি কবিয়াছেন, কিন্তু গ্রামা চবিত্র সৃষ্টি কবিতো স্বাভাবিক ন্যাব জ্ঞান, তাহাব প্রয়োজন ছিল বলিয়াই মনে হয়। ব্রাহ্মণদেব ভোজনলুক্কতা দেখাইবাব জ্ঞান নাট্যকাব ফলাব সম্বন্ধে একটা সুন্দর কবিতা নাটকের অন্তর্ভুক্ত কবিয়াছেন। তর্কবত্ত মহাশয় একেবাবে সংস্কৃত প্রভাব ত্যাগ কবিতো পাবেন নাই—সেজ্ঞান সংস্কৃত নাটকেব মত নান্দী, প্রস্তাবনা, মাঝে মাঝে শ্লোক ও কবিতাংশেব প্রক্ষেপ, দীর্ঘ সমাসবন্ধ পদেব সমাবেশ ইত্যাদি সংস্কৃত নাটকেব প্রকৃতি স্বরণ করাইয়া দেব। যাহাই হোক—তর্কবত্তই দীনবন্ধু আবিভাবেব পথ পবিষ্কাব কবিয়া দিয়াছিলেন।

সেকালেব সামাজিক কুপ্রথাব মধ্যে প্রধান কৌলীণ্যপ্রথা, বাল্যবিবাহ, পণ-প্রথা, গ্রামা ঘোঁট-দলাদলি, নাবীপীডন ইত্যাদি। এই সম্বন্ধে ইংবাজির্শিক্ষিত লেখকবা নাবীব বিশেষতঃ বালবিধবাব চিববৈধব্যব্রতপালনকে একপ্রকাবেব নাবীপীডন বলিয়া মনে কবিতেন। বিধবাব পুনর্বিবাহেব সমর্থনকল্পে এযুগে অনেকগুলি নাটক বচিত হয়। তন্মধ্যে উমেশচন্দ্র মিত্রেব বিধবাবিবাহ নাটক বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। বিধবাবিবাহেব সমর্থক-দিগেব নিন্দা ও ব্যঙ্গ কবিয়াও একাধিক নাটক বচিত হয়।

*নবনাটকও বরাতী বচনা। মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথেব ভ্রাতুষ্পুত্রোবা এই নাটক লিখাইয়া ২০০ টাকা পুরস্কার দেন। ইহাও উদ্দেশ্যমূলক নাটক। সমাজসংস্কাৰেব উদ্দেশ্য বচিত বলিয়া সাহিত্যে ইহার কোন দাবি নাই। অজ্ঞাতনামা কোন লেখকেব সম্বন্ধসমাধি নামক নাটকের বিজ্ঞাপনে গ্রন্থকাব যাহা লিখিয়াছেন এই শ্রেণীেব সকল নাটক সম্বন্ধেই তাহা বলা যাইতে পাবে। “সর্বোৎকৃষ্ট নাটক লিখিয়া সাধাবণেব মানস তৃপ্ত কবা আমার উদ্দেশ্য নহে, কেবল এই কুপ্রথা (বাল্যবিবাহ প্রথা) কি প্রকারে নিবারিত হইতে পারে এই মাত্র চেষ্টা।” ‘বাল্যবিবাহ সম্বন্ধে এই সময়েব আরো দুইখানি নাটক শ্রীপতি মুখোপাধ্যায়েব ‘বাল্যবিবাহ’ ও শ্রীমাচরণ শ্রীমানীর ‘বাল্যোদ্ধার নাটক’।

এ সমস্ত অনাচাব বাঙ্গালী হিন্দুসমাজেব নিজস্ব। বিলাতী সভ্যতাব আবির্ভাবে আমাদের সমাজে নব নব কদাচারের প্রাবল্য ঘটিল। যেমন, স্ত্রীপান—অভক্ষ্য ভক্ষণ, স্বধর্ম-দ্রোহ, লাম্পট্য, যবনীগমন, আত্মীয়দ্রোহ, সাহেবিয়ানা, সাহেবেব গোলামি ইত্যাদি। কিছুকাল পবেই এই সমস্ত অনাচাব, ব্যভিচারেব বিরুদ্ধে বঙ্গমঞ্চে অভিযানেব সূত্রপাত হইল। এ সময়কাব নাটকগুলিব নামেও উদ্দেশ্যটাব ইঙ্গিত থাকিত—যেমন,—কলিকৌতুক নাটক, বেঞ্জামিনজিনিবর্ধক নাটক, বেঞ্জামিনজিনিবর্ধক নাটক ইত্যাদি।

কালীপ্রসন্ন সিংহ মহাশয় তাঁহাব নিকট প্রতিবেশী ঠাকুর বাবুদেব মত নাট্যসাহিত্যেব ও বঙ্গমঞ্চেব একজন পৃষ্ঠপোষক ছিলেন। নিজেও বিরক্রমোদসী ও মালতীমাধবেব অনুবাদ কবিয়াছিলেন, কিন্তু তিনি সমাজেব কদাচাবেক কশাঘাত কবিবাব জন্য নাটক না লিখিয়া ভোম পেঁচাব নক্সা লিখিয়াছিলেন। তাঁহাব বাবু নাটকেব নাম শুনিয়াছি, বোধ হয় তাহা সেনালের বাবুদেব প্রতি আক্রমণ ই হইবে।

কলিকাতাব ধনিসম্প্রদায় নিকটশ্রেণীৰ নাটকেব অভিনয়ে গজস্ব অর্থব্যয় কবিত্তেছেন দেপিয়া মাইকেল নিজেই নাটক বচনায অগ্রসব হইলেন। তখন তিনি বঙ্গভাষাব একখানি চিঠিও লেখেন নাই, কিন্তু এমনি তাঁহাব প্রতিভা যে অল্পদিনেব মধ্যেই—শর্মিষ্ঠা (১৮৫৮) ও পদ্মাবতী (১৮৫৯) নামে দুইখানি নাটক লিখিয়া ফেলিলেন।

শর্মিষ্ঠা পৌরাণিক উপাখ্যান অবলম্বনে বচিত হইলেও ইহাই বাংলা সাহিত্যে প্রথম আসল বোমাটিক নাটক। ইংবাজি নাটকেব প্রভাব ইহাতে থাকিলেও ইহা বহুবলী শকুন্তলাব আদর্শেই বচিত। ইহাব ভাষা সংস্কৃতানুগ, মনে হয় যেন ইহা কোন সংস্কৃত নাটকেব অনুবাদ। মহাভাবতীয় উপাখ্যানকে কবি ইংবাজি নাটকেব আদর্শে সেকালের উপযোগী কবিয়া লইয়াছেন। সপত্নীদ্বয়েই নাট্যেব বসবস্ত। ইহাতে মানসিক দ্বন্দ্বসংঘর্ষেব লীলাও আছে।

পদ্মাবতী আব একখানি বোমাটিক নাটক। ইহাব গল্পাংশ গ্রীকপুৰাণ হইতে গৃহীত—ইহাকে সহজেই কবি সংস্কৃত নাটকেব ছাঁচে ঢালিতে পারিয়াছেন। ইহাব কথা-বস্তুব ক্রমোন্মেষ-সাধনে কোন ক্রটি নাই—ভাষা সংস্কৃতানুগ। ঘটনাঘনতাব জন্য ইহা চিত্তাকর্ষক হইয়াছে। এই নাটকেবও স্থায়ী ভাব ঈর্ষ্যা। শচী, বতি ও যুবজাব কপলাবল্যসম্মুখে পবম্পবেব ঈর্ষ্যাই নাটকটিব গতিপ্রকৃতির নিয়ামিকা।

কৃষ্ণকুমারী নাটকেব মূল কথাবস্তু রাজস্থানেব ইতিহাস হইতে গৃহীত হইলেও ইহা খাঁটি ঐতিহাসিক নাটক নয়। ধনদাস, বিলাসবতী, মদনিকা ইত্যাদি চবিত্তেব অবতাবণায় ইহা বোমাটিক নাটকেই পবিণত হইয়াছে। Intrigue বিলাতী নাটকেব একটি প্রধান বসবস্ত। পদ্মাবতীতে Intrigue এর একটা আভাস পাওয়া যায়, কিন্তু তাহাতে বাস্তব-তার অভাব। কৃষ্ণকুমারীতে এই Intrigue নাটকেব গতিপ্রকৃতিকে গ্রীকনাটকেব মত কবিয়া তুলিয়াছে।

সমাজেব অবিচাব অত্যাচাব লইয়া পূর্বে যে নাটকগুলি বচিত হইয়াছে—সেগুলি

বিয়োগান্ত হইতে বাধ্য—কাবণ, সকল অবিচার অত্যাচারেব পবিণতিই শোচনীয়। এই গুলিকে আসল 'Tragedy' বলা যায় না। নিজেব অনায়ত্ত ঘটনাচক্রেব ফলে এই যে পবিণাম—ইহাতেই আসল 'Tragedy' হইয়াছে। কৃষ্ণকুমারীৰ আত্মবিনাশটাই 'Tragedy' নহ,—পিতা ভীমসিংহকে নিজেব আদবেব ছালালীকে বলিদান দিয়া যে একটা জাতীয় অনর্থ এড়াইতে হইল—ইহাই 'Tragedy'.

বাঙ্গালা ভাষায় প্রহসন আগেই বচিত হইয়াছিল। বামনাবাষণেব উভয়সঙ্কট, যেমন কর্ম্ম তেমনি ফল. চক্ষুদান—এই তিনখানি বঙ্গসাহিত্যেব প্রথম প্রহসন। মাইকেল 'বুড়োশালিকেব ঘাড়ে বেঁ', 'একেই কি বলে সভ্যতা', এই দুইখানি প্রহসন বচনা কবেন।

মাইকেল ইংবাজিতে কথা বলিতেন, ইংবাজিতে ভাবিতেন, ইংবাজিতে স্বপ্ন দেখিতেন—কিন্তু তিনি তাঁহাব মাতৃভাষা ভুলেন নাই। মেঘনাদবধেব ভাষা তাহাব অনেক আঘাসে অধ্যবসায়ে শেখা ভাষা, আমি সে ভাষাব বখা বলিতেছি না। ঐ ভাষা পিতৃভাষা হইতে পাবে, মাতৃভাষা নহ। তাঁহাব নিজস্ব মাতৃভাষায় তিনি এই প্রহসন দুইখানি বচনা কবিয়াছেন। 'একেই বলে কি সভ্যতা' পাত্রপাত্রীদের সহিত মাইকেলেব ঘনিষ্ঠ পবিচয় ছিল, কিন্তু সাহেব মাইকেল বুড়ো শালিকেব ঘাড়ে বেঁ। এব পাত্রপাত্রীদেরও যেক্রপ ঘনিষ্ঠ পবিচয় দিয়াছেন তাহাতে বিস্মিত হইতে হয়। কেবল তাহাই নহ—তাহাদের মুখেব কথা অবিকল নকল কবিত্তে পাবিয়াছেন। এই বইখানিকে দীনবন্ধু বচনা বলিয়া ভ্রম হইতে পাবে। অসাদাৰণ কবিত্তাভাব পক্ষে সবই সম্ভব। মাইকেলেব মধ্যে যে এত চটুলতা, তবলতা ও হাস্যবাসিকতা প্রচ্ছন্ন ছিল আমবা এই বইখানি না পড়িলে জানিত্তেও পাবিত্তাম না। প্রথম খানি নব্যবঙ্গেব বিজাতীয় জীবনযাত্রাকে ব্যঙ্গ কবিয়া বচিত—দ্বিতীয়খানি বাংলাব নিজস্ব ৬গুণি ও হীনকটিকে আঘাত কবিবাব জ্ঞাত্ত পবিকল্পিত। মাইকেল মনে গ্রাণে বুঝিতেন—তাহাব কল্পিত দুটি সমাজই জঘণ্ট, দুইটিই কশাঘাতেব যোগ্য।

এই পণ্যন্ত যে নাটকগুলি বচিত হইয়াছিল—সেগুলিকে সাহিত্যাংশেব তেমন উৎকৃষ্ট বলা না গেলেও বঙ্গেব নাটকসাহিত্যেব একটা ভিত্তি এইগুলিব দ্বাৰা স্থাপিত হইয়াছে। অন্ততঃ এইগুলিব সেই হিসাবেও মূল্য আছে।

বঙ্গবঙ্গমঞ্চে এইবাব যাহাব আবিভাব হইল—তিনি পবিপূর্ণাঙ্গ শক্তি ও প্রতিভা লইয়াই অবতীর্ণ হইলেন। ইহাব আবির্ভাবে নাট্যসাহিত্যেব শিক্ষানবিশীৰ মেয়াদ ফুৰাইয়া গেল—Experimental Stage কাটিয়া গেল। ইনি দীনবন্ধু। বিলাতী আদর্শে ইনি নাট্য বচনা কবিয়াছেন—কিন্তু নবীন তপস্বিনী ছাড়া ইহাব কোন নাট্যে বিলাতী ভাব নাই, সংস্কৃত প্রভাবও ইহাব নাট্যে নাই—যাত্রাসঙ্গীতেব কোন চিহ্নও নাই। দীনবন্ধু নাটকগুলি বঙ্গসাহিত্যেব ও বাঙ্গালী সমাজেব সম্পূর্ণ নিজস্ব সামগ্রী—বঙ্গসাহিত্যে অভিনব সৃষ্টি। দীনবন্ধু তাঁহাব নাটকগুলিব জ্ঞাত্ত যদি কাহাবও কাছে ঋণী হন, তবে রামনাবাষণেবই কাছে। তাঁহাব কুলীনকুলসর্বস্ব ও নবনাটক দীনবন্ধু নাটকগুলিব অগ্রদূত। দীনবন্ধু নাটকেব গঠন কলাশ্রী-মণ্ডিত। তাঁহাব চবিত্তসৃষ্টি ও চবিত্তগত বৈচিত্ত্য সৃষ্টি অপূর্ণ। মানবচবিত্ত সম্বন্ধে তাঁহাব

অভিজ্ঞতা অগাধ। নীলদর্পণের ভদ্রজাতীয় কয়েকটি চরিত্র ছাড়া তাঁহার অগ্ৰাণ্ণ নাটকে পাত্রপাত্রীর মুখের ভাষা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক। অবশ্য স্বাভাবিকতা সৃষ্টি করিতে গিয়া অনেকস্থলে গ্রাম্যতা দোষ ঘটয়াছে।

দীনবন্ধুর নীলদর্পণ বাঙ্গালী রায়তদের উপর নীলকর সাহেবদের অত্যাচারের চিত্র দেখাইবার জ্ঞান ও সেদিকে দেশের লোকের দৃষ্টি আকর্ষণের জ্ঞানই রচিত। কোন বিশিষ্ট উদ্দেশ্য লইয়া রচিত নাটক অধিকাংশ ক্ষেত্রে রসসাহিত্য হইয়া উঠে না। দীনবন্ধুর কলা-চাতুর্ঘ্যের গুণে ও সঙ্কল্প কবিরূপের মাধুর্য্যের সমাবেশে নীলদর্পণ একখানি উৎকৃষ্ট নাটকে পরিণত হইয়াছে। নীলদর্পণে নীলের কথা ‘লালে’-লেখা এ‘লাল’ প্রজার বুকের রক্তেব। অসহায় বাঙ্গালী রায়তের প্রতি কবির গভীর মমতা এই নাটকে বসরূপ ধরিয়াছ। দীনবন্ধু নীলদর্পণ নাট্যসাহিত্যে একটি নূতন ধারারও প্রবর্তন হইয়াছে। নীলকর বা দেশের রাজা ছিল না বটে, কিন্তু ছিল রাজার সজাতি কুটুম। ইহারাও দেশের শাসক ও শোষক হইয়া উঠিয়াছিল। নিরীহ দুর্বল অসহায় বাঙ্গালীর উপর ইহাদের অত্যাচারেব কাহিনীকে নাটকের বিষয়বস্তু স্বরূপ গ্রহণ কবিয়া দীনবন্ধু নাট্যসাহিত্যে দেশাত্মবোধের প্রথম সঞ্চার করিলেন। এই দেশাত্মবোধই পরবর্তী বহু নাটকের বসবস্তু হইয়াছে। রাজ্যশাসনে উৎপীড়িত প্রজা আর নাটকে স্থান পায় নাই বটে,—কিন্তু ঐতিহাসিক কাহিনীকে আশ্রয় করিয়া ঐ দেশাত্মবোধই নানাভাবে নাট্যরূপ লাভ করিয়াছে।

দীনবন্ধু পৌৰাণিক নাটক লেখেন নাই—বঙ্গের তৎকালীন সামাজিক জীবনকেই নাট্যেব উপজীব্যকরিয়া তুলিয়াছিলেন। তাঁহার সধবার একাদশী ও জামাইবারিক—শ্রেষ্ঠ সামাজিক প্রহসন। আজিও তাহাদের যশ সমান ভাবেই অক্ষুণ্ণ আছে। ঐ নাটক দুইখানিতে তিনি তৎকালীন সামাজিক জীবনের অসঙ্গতি, ঘ্রানি ও অনাচার গুলিকে একদিকে যেমন কশাঘাত করিয়াছেন, অগ্ৰদিকে তেমনি সেইগুলি লইয়া অফুৰন্ত হাস্যবসেব সৃষ্টি কবিয়াছেন। অথচ এইগুলিব মধ্যে কোন একটি উদ্দেশ্য অন্তর্নিহিত নাই। নির্মল রসানন্দ উপভোগের জ্ঞান বর্চিত সামাজিক নাটক এই প্রথম। দীনবন্ধু মূলতঃ হাস্যবসেব নাট্যকার। যেসকল নাটকে হাস্যবসের অবতারণা নাই, তাঁহাব সেই নাটকগুলি ভাল জমে নাই। এই নাটকগুলির বৈশিষ্ট্য এই—অট্টহাস্যেব অন্তরালে বাঙ্গালী নাবীজীবনের গভীর বেদনা ফল্গুধারার গায় প্রবাহিত হইতেছে।

সেকালে হিন্দু কলেজ হইতে যে সকল ছাত্র বাহিব হইত—তাহাব বিলাতী শিক্ষায় এমনি বিকৃতমস্তিষ্ক হইয়া উঠিত, যে হিন্দুসমাজের প্রত্যেক আচার আচরণকে বর্বরজনোচিত মনে করিত, ব্রাহ্মদিগকেও নৈতিক আদর্শনিষ্ঠার জ্ঞান ব্যঙ্গ করিত, সাহেবদের অশ্লীলকরণ করাই জীবনের পরম ব্রত মনে করিত। সাহেবরা মদ খাইত বলিয়া ইহারা মদ খাওয়াকে সভ্যতাব প্রধান অঙ্গ মনে করিত। এই শ্রেণীর বিজাতীয়ভাবাপন্ন যুবকদিগকে কশাঘাত করা ও তাহাদের অধঃপতন দেখানো সধবার একাদশী রচনার একটি প্রেরণা। দীনবন্ধু নাট্যকীয় কলা-কৌশলেব গুণে ও কৌতুকবসের আতিশয্যে একটি লোকশিক্ষার অঙ্গকে সাহিত্যে পরিণত

কবিয়াছেন। সদ্যব একাদশীৰ নিমটাদ সে যুগেব ইংবাজী-শিক্ষিত তরুণ-সমাজেব প্রতিনিধি। নিমটাদ এখনও মবে নাই,—কখনও মবিবে কিনা জানিনা—এখনও আমাদেব সমাজে নিমটাদেব অভাব নাই। সদ্যব একাদশীৰ লোকশিক্ষাগত দিকেব মূল্য এখনও নষ্ট হয় নাই। এই নাটকেব ভাষায় স্থলে স্থলে স্কুচিব অভাব আছ।

থিয়েটাবেব সাজসজ্জায় এত ব্যয় হইত যে ধনী লোকেবা ছাড়া অল্প কেহ নাট্যাভিনয়েব ব্যবস্থা কবিতে পাবিতেন না। সদ্যব একাদশীৰ মত সামাজিক নাটক (যাহাতে পোষাক পবিচ্ছদেব কোন খবচ নাই) পাইয়া অল্পবিত্ত যুবকেবাও থিয়েটাব কবিতে পাবিল এবং সাধাৰণ নাট্যাশালা (গ্যাসনাল থিয়েটাব) প্রতিষ্ঠা কবাও সম্ভব হইল।

দীনবন্ধুৰ আগে উমেশচন্দ্র মিত্র বিববাবিবাহ নামক একখানি নাটক লেখেন। নাটকখানি বিয়োগান্ত। ইহাতে ব্রাহ্মগণেব পক্ষ হইতে সমাজ সংস্কাৰেব উদ্দেশ্য প্রচ্ছন্ন ছিল।

দীনবন্ধুৰ পব গিৰিশচন্দ্রেব আগে আবও কয়েকখানি নাটকেব প্রসিদ্ধিলাভ ঘটয়াছিল। তন্মধ্যে কবি স্বেচ্ছ মজুমদাবেব হামিব, হবলাল বাবেব ‘বঙ্গো স্থাবসান’, উপেন্দ্রনাথ দাসেব শবং সবেজিনী ও স্বেচ্ছবিনোদিনী, শিশিবচন্দ ঘোষেব নয়শ কপেয়া—এইগুলি উল্লেখযোগ্য।

এইগুলি ছাড়া, প্যাৰীটাদেব আনালেব ঘবেব ছুলাল, বিজ্ঞাসাগবেব সীতাৰ বনবাস, তাবশঙ্কবেব কাদম্বরী, বামগতি গ্ৰায়বত্বেব বোমাবতী, এবং বমেশচন্দ্রেব উপগ্যাসগুলিও নাট্যাকাৰে পবিণত হয়।

দীনবন্ধুৰ পব উল্লেখযোগ্য নাট্যকাব মনোমোহন বসু। ইান প্রধানতঃ পৌৰাণিক বিষয় লইয়া নাটক বচনা কবিতেন। বঙ্গমঞ্চে বিলাতি চন্দ্রেব নাটকগুলিই অভিনীত হইত। দেশে যে যাত্রাভিনয়েব নাটকগুলি ছিল—সেগুলি পল্লীগ্রামে চলিলেও নগবে অচল হইয়া আসিয়াছিল। মনোমোহন নূতন চণ্ডে যাত্রাভিনয়েব পৌৰাণিক নাটক রচনা কবিয়া নগবেব রঙ্গমঞ্চে অত্রাণ্ট নাটকেব সঙ্গে পাংক্তেয় কবিয়া তুলিলেন। পবে তাহাবই ধাবা অনুসরণ কবিয়া গিৰিশচন্দ্র পৌৰাণিক নাটক বচনা করেন। মনোমোহনেব নাটকগুলিব মধ্যে সতীনাটক, হবিশচন্দ্র, বামাভিষেক,—বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। অত্র নাটকগুলিব মধ্যে প্রণয়পবীক্ষা প্রসিদ্ধি লাভ কবিয়াছিল।

ইহাব পব অসংখ্য পৌৰাণিক নাটক বচিত হয়—রামায়ণ মহাভারত পুৰাণেব কোন উপাখ্যান আর বাকি থাকিল না—বঙ্গমঞ্চেব চাহিদায় এই সময়ে অনেক কাব্যও নাট্যাকাৰে পবিণত হয়,—যেমন গুণকাব্য কাদম্বরী, মুকুন্দরামেব চণ্ডীমণ্ডল, বামেশ্বরেব শিবায়ন, বিজ্ঞানন্দ, মেঘনাদবধ কাব্য।

বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায় বঙ্কিমচন্দ্রেব কয়েকখানি উপগ্যাসকে নাট্যরূপ দান করেন।

বিহাবীলাল গিৰিশচন্দ্র অপেক্ষা বৰ্ষীয়ান ছিলেন। ইনি বেঙ্গল থিয়েটাবেব ম্যানেজাব ছিলেন এবং নিজে ভূমিকা গ্রহণ কবিতেন। ইনি প্রভাসমিলন, জন্মাষ্টমী, সীতাস্বয়ম্বর, রাজসূয় যজ্ঞ, বাণ যুদ্ধ, নন্দবিদায়, মোহশেল ইত্যাদি কয়েকখানি নাটক রচনা করেন।

ইহাকেই বোধ হয় সর্বপ্রথম নটনাট্যকাব বলা যাইতে পারে। ইহাব মৌলিক নাটকগুলি যাত্রাসঙ্গীতের দ্বারা প্রভাবান্বিত।

তাবপব আসিলেন বিখ্যাত নট নাট্যকাব গিবিশচন্দ্র। (১২৫০-১৩১৮।) ইনি বঙ্গ-বঙ্গমঞ্চে যুগান্তর ঘটাইয়াছেন। প্রথমে ইনি সখেব থিয়েটারে দীনবন্ধুব কোন কোন নাটকেব (নিমাইচাঁদ প্রভৃতি) ভূমিকাগ্রহণ করিয়া নটবিজ্ঞা শিখিয়া ল'ন। তাবপব নিজে নাটক বচনায় প্রবৃত্ত হ'ন। ইনি নাটকবচনায় নটবিজ্ঞাব কলাকৌশল সংযোগ কবিতে পারিয়াছিলেন। নিজে স্বদক্ষ নট ছিলেন বলিয়া—কি ভাবে নাটকেব ঘটনাপবম্পব সাজাইলে, কিরূপ দৃশ্বেব অবতারণা কবিলে এবং কোন পাত্র পাত্রীৰ মুখে কি ভাবেব কথা বলাইলে লোকবঙ্গন হইবে, তাহা ভাব বুদ্ধিতেন। মোটেব উপব, নটবিজ্ঞাব দ্বাবা তাঁহাব নাটক নিযন্ত্ৰিত হইয়াছিল। সাহিত্যবচনা গিবিশচন্দ্রের উদ্দেশ্য ছিল না—অভিনয়েব দ্বাবা লোকবঙ্গনই ছিল প্রধান উদ্দেশ্য। তাঁহাব নাটকগুলি অর্দ্ধসৃষ্টি—পূর্ণতা লাভ কবিত অভিনয়েব দ্বাবা। তিনি যাহা সৃষ্টি কবিতেন তাহা পড়িতে কেমন লাগিবে তাহা ভাবিতেন না—বঙ্গমঞ্চে কেমন জমিবে তাহাই ভাবিতেন। বচনায় যে ক্রটি থাকিত—অভিনয়ে তাঁহাব পবিচালনাৰ তাহাব পূরণ হইয়া যাইত। এইজন্ত নাটকগুলিৰ অভিনয় দেখিলে যেমন বস পাওয়া যায়, পড়িয়া তেমন বস পাওয়া যায় না। নাটক বচনায় শেক্সপীয়াবেব কোন ক্রটি বা কোন অঙ্গহানি থাকিতে পারে, সেযুগেব অগ্ণাত সাহিত্যিকদেব মত তিনিও তাহা কল্পনা কবিত পারিতেন না। ফলে, শেক্সপীয়াবেব দোষগুলিবও তিনি অম্লসবণ কবিয়াছেন। এমনকি সামাজিক নাটকেও তিনি শেক্সপীয়াবেব ঐতিহাসিক ও বোমাণ্টিক নাটকেব টেকনিক অম্লসবণ কবিয়াছেন।

লোকশিক্ষক হিসাবে গিবিশচন্দ্রের তুলনা নাই। গিবিশচন্দ্র বঙ্গমঞ্চেব মাৰফতে দেশে সমাজসংস্কার কবিতে ও ধর্ম নীতি প্রচাব কবিতে চাহিয়াছিলেন। সমাজেব আবিচাব অনাচারগুলিকে তিনি মর্ম্মস্পর্শী কবিয়া নাট্যে প্রতিফলিত কবিয়া গিয়াছেন। দর্শকেব চিত্র যাহাতে সমাজেব আবিচাব অত্যাচার দেখিয়া বিগলিত হয়, সেদিকে তাঁহাব লক্ষ্য ছিল। বৃদ্ধদেব, শঙ্কর, চৈতন্য, বিশ্বমঙ্গল ইত্যাদি মহাপুরুষেব লীলাজীবন তিনি নাট্যকাবাবে প্রকটিত কবিয়া দেশেব লোকেব ধর্ম্মবোধ জাগাইতে ও ধর্ম্মতৃষ্ণাব তৃপ্তিসাধন কবিতে চেষ্টা কবিয়াছেন। এবিষয়ে তিনি বামকৃষ্ণদেবেব নিকট হইতে প্রেবণা লাভ কবিয়াছিলেন।

গিবিশচন্দ্র ঐতিহাসিক নাটকও অনেক লিখিয়াছিলেন। সেগুলিব নাম—অশোক, চণ্ড, সৎনাম, সিবাজ, মিবকাসেম, ছত্রপতি ও আনন্দ বহো। ঐতিহাসিক নাটকে যথাযোগ্য ঐতিহাসিক পবিবেষ্টনী সৃষ্টি কবিতে পাবেন নাই বটে, কিন্তু এই শ্রেণীৰ নাটকেব মধ্য দিয়া তিনি দেশাত্মবোধ ও ভাবতীয় সংস্কৃতি প্রচাব কবিয়া গিয়াছেন।

নৈতিক আদর্শেব প্রতিষ্ঠার জন্ত কেবল সামাজিক নয়, পৌৰাণিক নাটকও তিনি অনেক লিখিয়াছেন। ঐসকল নাটকে নৈতিক সাহস, তেজস্বিতা, সত্যনিষ্ঠা, আত্মোৎসর্গ, শবণাগত-রক্ষণ, পাতিব্রত ইত্যাদি নৈতিক সদগুণের মাহাত্ম্য কীৰ্ত্তন কবিয়াছেন। তাঁহাব পৌৰাণিক নাটক প্রচলিত যাত্রাসঙ্গীতের দ্বারা প্রভাবান্বিত। পৌৰাণিক চবিত্র গুলিকে তিনি তাঁহার

উদ্দিষ্ট আদর্শের অনুযায়ী করিয়া ভাঙ্গিয়া গড়িয়াছেন এবং অনেকস্থলে সেগুলিকে মানবিক দোষে গুণে জীবন্ত করিয়া তুলিবার চেষ্টা করিয়াছেন।

তঁাহার অধিকাংশ নাটক লোক-কল্যাণ-কামনায় রচিত। অবিমিশ্র আমোদ দিবার জ্ঞাও তিনি অনেকগুলি নাটক লিখিয়াছেন—এইগুলি প্রহসন-শ্রেণীর। তিনি যেমন কাঁদাইতে পারিতেন,—তেমনি হাসাইতে পারিতেন। ইউরোপের শ্রেষ্ঠ নাট্যকারদের সঙ্গে হয়ত তঁাহার তুলনা হয় না, কিন্তু বঙ্গের তিনিই সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকার। বাংলার জাতীয় জীবন, ইতিহাস, ঐতিহ্য, ধর্মজীবন, সমাজ, সংসাব, পারিবারিক জীবন সমস্তই গিরিশচন্দ্রের নাট্যের উপজীব্য হইয়াছে। স্বদেশের অতীত, ভবিষ্যৎ, বর্তমানের স্মৃতিস্বপ্ন আশা-আকাঙ্ক্ষার মধ্যে গিরিশের কল্পনা অবিশ্রান্ত বিচরণ করিয়াছে। সাহিত্যসেবার চেয়ে যেন একটা মহত্তর ব্রতের প্রেরণায় তাঁহার লেখনী অবিশ্রান্ত ছুটিয়াছে।

গিরিশচন্দ্রের সামাজিক নাটক সাধাবণতঃ নগরবাসী চাকুরীজীবী মধ্যবিত্ত শ্রেণীর সুখদুঃখ, দোষ কুটী, আশা আকাঙ্ক্ষা লইয়া রচিত। নিম্নমধ্যবিত্ত শ্রেণীর দুঃখক্লেশ ও জীবন-খাবার সমস্যা যে কত গভীর, তাহা গিরিশচন্দ্র দর্শন দিয়া বুঝিতেন। নিম্নশ্রেণীর লোকদের ২৪টি চবিত্রও এই সকল নাটকে আছে বটে, কিন্তু তিনি নিম্নশ্রেণীর নরনারীর সামাজিক জীবনচিত্র লইয়া নাটক বচনা করেন নাই। সে যুগে উহা আশ্রয় করিয়া কোন উপাশাসও রচিত হয় নাই। গিরিশচন্দ্রের সামাজিক নাটকেই ভাষা সাধাবণ চলতি গদ্য—কিন্তু ঐতিহাসিক ও পৌরাণিক নাটকেই ভাষা পদ্যাত্মক। তিনি এজ্ঞা বাজকৃষ্ণ রায় প্রবর্তিত অসমমাত্রিক মিশ্রন পথই চন্দ্রকে বহু নাটকে নাট্যোক্তির বাহন করিয়াছেন। মাইকেলের অমিত্রাক্ষর ছন্দেই ধনিও তাহাতে মাঝে মাঝে পাওয়া যায়।

গিরিশচন্দ্র যে ছন্দে ঐতিহাসিক ও পৌরাণিক নাটকগুলির অনেকাংশ লিখিয়াছেন, তাহা গদ্য ও পদ্যের মাঝামাঝি। মাইকেল-প্রবর্তিত অমিত্রাক্ষর ছন্দে কেবল মিলই নাই; কিন্তু ছন্দো হিলোল আছে, মাত্রা-যতির স্নানিষ্ট রীতি আছে, প্রত্যেক পংক্তির অক্ষর-সংখ্যার নিদিষ্ট হিসাব আছে। গিরিশবাবু এ ছন্দে মাত্রা-যতির বালাই নাই, অক্ষরসংখ্যার কোন নিয়ম নাই, ছন্দোহিলোল ত নাই-ই। গদ্যবাক্যের শব্দগুলির স্থান পরিবর্তন করিয়া এমন কবিতা সাজানো হইয়াছে, যাহাতে কবিতা বলিয়া ভ্রম হয়। অবশ্য স্থলে স্থলে প্রকৃত কবিতার পংক্তিতেই দাঁড়াইয়াছে।

কোন ভাষায় কোন ভঙ্গিতে পৌরাণিক ও ঐতিহাসিক বিষয় লইয়া রচনা করিলে নট-নটীদের রসনায় বেশ সুষ্প্রাভ্য হইবে এবং শ্রোতার চিত্তবিনোদন হইবে, তাহা তিনি বেশ বুঝিতেন। কাজেই এই ছন্দের উক্তিগুলি শ্রোতাদের মনোবঞ্জন করিত, ইহা স্বীকার করিতেই হইবে। গিরিশচন্দ্র এই ছন্দ Experiment হিসাবে ব্যবহার করেন নাই, এই ছন্দকেই তিনি প্রায় অর্দ্ধশতাব্দী পরিয়া চালাইয়াছিলেন। অজ্ঞা নাট্যকারগণও এই ছন্দের অনুবর্তন করিয়াছেন।

পৌরাণিক ও ঐতিহাসিক নাটকেই বিষয়বস্তু ভারতের যে অতীত যুগের ইতিহাস

হইতে গৃহীত—সে অতীত যুগের স্মৃতি আমাদের স্বপ্নময়। গিরিশচন্দ্র লক্ষ্য করিয়াছিলেন—সাধারণ গদ্যে এই স্বপ্নযুগের কথা তেমন জমে না। গিরিশের এই ছন্দে অন্ততঃ সেযুগের একটা আবেষ্টনী বা atmosphere-এর সৃষ্টি হইয়াছে—এটুকুও কম লাভ নয়।

পতিত-পতিতা-পরিবেষ্টিত নিজের জীবনযাত্রার প্রতি গিরিশচন্দ্রের শ্রদ্ধা ছিল না। সেকালের ব্রাহ্মসমাজ ও উচ্চশিক্ষিত সমাজ তাঁহার বৃত্তি ও রঙ্গমঞ্চকে ঘৃণার চোখে দেখিত। রামকৃষ্ণদেবের কল্পনা লাভ করিয়া গিরিশচন্দ্রের আত্মদিক্ত সন্তপ্ত প্রাণে আশার সঞ্চার হইয়া ছিল। এই আশার বাগী তাঁহার অনেকগুলি নাটকের মধ্যে উৎসাহ ও উদ্দীপনার সহিত ধ্বনিত হইয়াছে। ভক্তমালের উপাখ্যান পড়িয়া তিনি আশা ও আনন্দে উৎফুল্ল হইয়াছিলেন। বিষ্ণুমঙ্গল ঠাকুর যে মহাপণ্ডিত ও মহাকবি ছিলেন, তিনি যে ‘শ্রীকৃষ্ণ-কর্ণামৃত’ের রচয়িতা, তাহা তিনি বোধ হয় জানিতেন না। শ্রীকৃষ্ণকর্ণামৃতের সহিত তাঁহার পরিচয় থাকিলে তাহার অমূল্য শ্লোকাবলী অথবা সেগুলির নির্যাস বিষ্ণুমঙ্গলের মুখে বসাইয়া নাটকখানিকে ধর্মপুস্তকে পরিণত করিতে পারিতেন। বিষ্ণুমঙ্গলের উপাখ্যানের সহিত সাধু সুরদাসের উপাখ্যান মিলাইয়া তাহাতে আপন মনের মাধুরী ও আপন মর্ম্মের বেদনা মিশাইয়া তিনি যে বিষ্ণুমঙ্গল রচনা করিয়াছেন তাহা তাঁহার ভক্তজীবনের অন্তঃপন্থা আলেখ্য। তিনি ভক্তির মহিমাকীর্তনে কর্ণামৃতকেও অতিক্রম করিয়াছেন।

গিরিশচন্দ্র পৌরাণিক নাটকের যথেষ্ট উন্নতি সাধন করিয়াছিলেন। পৌরাণিক নাটকে সাধারণতঃ চরিত্র সৃষ্টি করিতে হয় না,—পুরাণে আগে হইতেই চরিত্রগুলি পবিত্রীকৃত। নাট্যকার চরিত্রগুলিতে রঙের উপর রসান দিতে পাবেন অর্থাৎ তাহাদেব মধ্য মানবিকতা (Humanism) আরোপ করিতে পারেন,—তাহাদিগকে রক্ত-মাংসে জীবন্ত কবিয়া তুলিতে পারেন, তাহাদের জীবনে অন্তর্দ্বন্দ্বের লীলা দেখাইতে পারেন। জনা নাটকের কথাই ধরা যাক্।

গিরিশচন্দ্রের জনা নাটকে অবশ্য চরিত্রগুলি অতিমানবতা ত্যাগ করিয়া মানবিকতালাভে ততটা জীবন্ত হইয়া উঠে নাই। জনা চরিত্রে অন্তর্দ্বন্দ্ব আছে—আর কোন চরিত্রে নাই। জনা চরিত্রে তিনি রঙের উপর রসান দিয়াছেন।—কিন্তু তাহার জগৎ তিনি মৌলিকতার দাবী করিতে পারেন না। কারণ, মাইকেল বীরাঙ্গনাকাব্যে আগেই জনাচরিত্রকে যে ভাবে ফুটাইয়াছেন, গিরিশচন্দ্র সেই ভাবেই গ্রহণ করিয়াছেন।

গিরিশচন্দ্র পৌরাণিক আবহাওয়াসৃষ্টিরও চেষ্টা করেন নাই। মহাভারতের যুগের জীবনাবেষ্টনী বা রাষ্ট্রীয় আবেষ্টনী ইহাতে ফুটে নাই। বরং বিদুষকের মুখের বর্ত্তমান কালোপ-যোগী কথাবার্তা (এমন কি ফারসী শব্দের মুহুমুহ প্রয়োগ ইত্যাদি) আবেষ্টনীসৃষ্টিতে বাধাই দিয়াছে। নাটকের অধিকাংশে বিশেষতঃ পৌরাণিক চরিত্রগুলির মুখের কথায় গিরিশচন্দ্র অনিয়মিত-অমিত্রাক্ষর ছন্দের পদ্মভাষা প্রয়োগ করিয়াছেন—ইহা কতকটা পৌরাণিক আবেষ্টনীর সৃষ্টির সহায়তা করিয়াছে। এই ভাষাভঙ্গী আমাদের মনকে বর্ত্তমান কাল হইতে অনেকটা দূরে লইয়া যায়। কিন্তু পাত্র-পাত্রীর ভাষণগুলি সুরচিত নয় এবং পঙ্খের ছন্দ

ও ভাষা গ্রহণ করিয়াও তিনি তাহাতে কলাশ্রীসম্পাদনে তেমন অবহিত হ'ন নাই বলিয়া তাঁহার উদ্দেশ্য অনেকস্থলেই ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। বীরাঙ্গনা কাব্যে মাইকেল নিয়মিত অমিত্রাক্ষর ছন্দে যে ওজস্বিতা প্রকাশ করিয়াছেন—গিরিশের ভাষায় তাহার রীতিমত অভাব।

এই সব ক্রটি সত্ত্বেও পৌরাণিক নাটকগুলির মধ্যে জনাই সৰ্ব্বশ্রেষ্ঠ। এই নাটকে বিদূষক চরিত্রটি গিরিশচন্দ্রের নিজের সৃষ্টি। নাটকখানির উদ্দেশ্য হরিভক্তিপ্রচার। বিদূষকের সাহায্যেই তাঁহার এই উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইয়াছে।

বিদূষক চরিত্রটি নানা উপাদানে সৃষ্ট। সংস্কৃত নাটকের ঔদরিক বিদূষক, যাত্রা নাটকের ও প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যের নারদ এবং King Learএর fool এই সমস্তকে মিলাইয়া গিরিশচন্দ্র বিদূষক চরিত্রের সৃষ্টি করিয়াছেন। এই চরিত্রটি নাটকের মধ্যে কূটস্থ চরিত্র—সে মানবজীবনের গভীর রহস্যের সন্ধান জানে। সে তাই নাটকেব স্তম্ভস্থের লীলায় মুগ্ধমান নয়। সত্য তাহার নখদর্পণে,—সাবতন্ত্র তাহার অধিগত, তাই সে অসার ব্যাপার লইয়া পরিহাস উপহাসই কবে। তাহার মুখের বচন ব্যঙ্গোক্তি, বক্রোক্তি ও শ্লেষে পরিপূর্ণ। সফরীর মত তাহার বচনলীলা, কিন্তু রোহিতের মত সে অগাধজলসঞ্চারী। হরির প্রতি তাহার ভক্তি অগাধ—কিন্তু মুখে সে হরিবিদ্বেষই প্রচার কবে। হরি অন্তর্ধামী,—ভাবগ্রাহী জনাঙ্গন। তাই সে নিশ্চিন্ত।

ঐহিক সম্পদ ধ্বংস করিয়া হরি আধ্যাত্মিক সম্পদ দান করেন। ঐহিক সৌভাগ্য ধ্বংস করেন বলিয়া সে হরির নিন্দা করে মোখিক ভাবে। কিন্তু সে জানে ঐহিক সৌভাগ্য অসার এবং ইহার ধ্বংস না হইলে মোহমগ্নের আধ্যাত্মিক জাগরণ হয় না। জনা-প্রবীরের হরি-বিদ্বেষেব পবিত্রম সে জানে, তাই বক্রোক্তির দ্বারা বার বার সে তাহাদের সাবধান করিয়া দিয়াছে। এই চরিত্রটি গিরিশচন্দ্রের অপূর্ণ সৃষ্টি। এই চরিত্রই জনা নাটকখানিকে আজিও বাঁচাইয়া রাখিয়াছে।

গিরিশচন্দ্রের সাহিত্যিক জীবনের সূত্রপাত হয় গান ও কবিতা রচনায়। তারপর তিনি অভিনয় বিজ্ঞার অন্তর্শীলন করেন। অভিনয়বিজ্ঞায় নিযুক্ত হইয়া তিনি নাটক রচনার দিকে মন দেন। নাটকরচনার হাতেখড়ি হয় বঙ্কিমের উপন্যাসের নাট্যরূপদানে। তারপর তিনি গীতিনাট্য রচনা করেন। তাবপব তিনি রূপকনাট্য ও রঙ্গনাট্য রচনা করেন। ক্রমে তাঁহার প্রতিভার ধাবা আয়ততর হইলে তিনি ঐতিহাসিক নাটক রচনা করেন। একখানি ঐতিহাসিক নাটক লেখার পরই তিনি পৌরাণিক নাটকরচনায় মনোনিবেশ করেন। ৫৬ বৎসরের মধ্যে চৌদ্দখানি পৌরাণিক নাটক রচনা করিয়া ফেলেন। সম্ভবতঃ পৌরাণিক নাটকের রীতিপ্রকৃতি ও আদর্শের অভিনবতার জন্ত ঐ শ্রেণীর নাটক দর্শকেরা চাহিতোঁছিল। ইহার পরই তিনি ভক্তিরসাত্মক নাটক লিখিতে আরম্ভ করেন—ভক্তিধর্মপ্রচারের জন্ত তিনি ভারতের সাধু, ভক্ত ও মহাপুরুষদের জীবনবৃত্তকে নাট্যাকারে পরিণত করেন। গিরিশচন্দ্র ছিলেন ভাবতাত্ত্বিক ও আদর্শবাদী, তিনি বস্তুতন্ত্রী (Realistic) রচনার পক্ষপাতী ছিলেন না—সেজন্ত তিনি সামাজিক নাটক রচনা করিতে চাহেন নাই। কিন্তু থিয়েটারের কর্তৃপক্ষের প্রয়োজন ও

দর্শকদের চাহিদা বাহির হইতে এবং দুর্গত দুঃস্থ স্বজাতির প্রতি গভীর সহানুভূতি ভিতর হইতে তাঁহাকে সামাজিক নাটক রচনায় প্রণোদিত করে। তারপর দেশের কল্যাণকল্পে ও দেশ-মাতৃকার আহ্বানে তিনি ঐতিহাসিক ভিত্তির উপর দেশাত্মবোধমূলক নাটক রচনা করেন। শেষ পর্যন্ত তাঁহার জীবনের ব্রত হইয়াছিল গুরু পরমহংসদেব-প্রচারিত পরমতত্ত্বের প্রচার রঙ্গমঞ্চের মধ্য দিয়া। বাংলার রঙ্গমঞ্চ রামকৃষ্ণমঠে পরিণত হইল। যদি জীবিকার সঙ্গে নাট্যরচনার সংযোগ না থাকিত, তাহা হইলে কেবল অধ্যাত্তমূলকনাটকই হইত তিনি শেষ জীবনে রচনা করিতেন। এই শ্রেণীর নাটকের ফাঁকে ফাঁকে তিনি সামাজিক, পৌরাণিক ও ঐতিহাসিক নাটকও লিখিয়াছেন, কিন্তু এ সকল নাটকগুলির অঙ্করে সূত্ররূপে কেন এটি আধ্যাত্মিক তত্ত্ব বিদ্যমান থাকিত। দর্শকদের চাহিদাতে এবং জীবিকার তাড়নায় তিনি প্রহসনও ২১৪ খানি লিখিয়াছেন এবং সেকুপীয়ারের ম্যাকবেথের অনুবাদ করিয়াছেন। তাঁহার শেষ নাটক শঙ্করাচার্য ও তপোবল। দুইখানিতেই দার্শনিক তত্ত্ব রূপ লাভ করিয়াছে।

সাহিত্য হিসাবে গিরিশচন্দ্রের রচনার যে মূল্য থাকুক, লোকশিক্ষা, ধর্মতত্ত্ব প্রচার ও রঙ্গমঞ্চের সমুন্নতিসাধনে তাঁহার দানের তুলনা নাই। ধর্মবিমুখ, তত্ত্ববিমুখ, বিজাতীয় ভাবাপন্ন বাঙ্গালী শিক্ষিত এবং ধর্মতত্ত্ব সম্বন্ধে সম্পূর্ণ অজ্ঞ বাঙ্গালী জনসাধারণকে গিরিশচন্দ্র ভারতের সংস্কৃতি, জাতীয় সাধনা ও ধর্মসম্পদকে নাটকের মধ্য দিয়া পরিবেষণ করিয়া দেশেব প্রভূত কল্যাণসাধন করিয়াছেন। লোকরঞ্জনের জ্ঞাত নিশ্চয়ই তাঁহার নাটকে নানা তত্ত্বের সমাবেশ হয় নাই। জনবল্লভ রঙ্গমঞ্চের পরিচালনার স্বযোগ পাইয়া গিরিশচন্দ্র গুরু নিদেধ পালন করিয়াছেন। অনিচ্ছাতেও দর্শকদের ঐসব তত্ত্বের কথা শুনিতে হইয়াছে। গিরিশচন্দ্র জীবিকার মধ্য দিয়াই জীবনের মহাব্রত পালন করিয়াছেন। বহু মনোনিবেশিত তত্ত্বমূলক গ্রন্থাদি রচনা করিয়া বহু বক্তৃতা করিয়া, বহু গুরু গভীর জ্ঞানোপদেশ দিয়া যাহা করিতে পারেন নাই—গিরিশচন্দ্র তাহা বঙ্গমঞ্চের প্রমোদের মধ্য দিয়াই করিয়াছেন।

এই সময়ের একজন শ্রেষ্ঠ নাট্যকার জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর। ইনি সকলশ্রেণীর নাটক লিখিয়াছেন। ইঁহার ঐতিহাসিক ও দেশাত্মমূলক নাটকের মধ্যে পুরুষবিক্রম, সরোজিনী বা চিতোর আক্রমণ নাটক ও অশ্রমতী বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ‘স্বপ্নময়া’ বোমান্টিক নাটক, সামান্য ইতিহাসের সূত্র ইহাতে আছে। জ্যোতিবাবু কয়েকখানি প্রহসনও লিখিয়াছেন। তিনি অনুবাদে ছিলেন সিদ্ধহস্ত। ফরাসী মলিয়ার দুইখানি নাটকের, শেকসপিয়ারের জুলিয়াস সিজারের, একখানি বর্মীনাটকের ও ১৭ খানি সংস্কৃত ও প্রাকৃত নাটকেব অনুবাদ করেন।

এই সময়ের আর একজন বিখ্যাত নাট্যকার অতুলকৃষ্ণ মিত্র। ইনি গিরিশচন্দ্রের সামসময়িক। ইনি অনেকগুলি নানাশ্রেণীর নাটক রচনা করেন কিন্তু গীতিনাট্য-রচয়িতা হিসাবে ইঁহার খ্যাতি ছিল।

রাজকৃষ্ণ রায় আর একজন বিখ্যাত নাট্যকার। ইঁহার অধিকাংশ নাটকই পৌরাণিক। পৌরাণিক নাটকগুলির মধ্যে নরমেধযজ্ঞ ও প্রহ্লাদচরিত্র প্রসিদ্ধ। ঐতিহাসিক নাটকগুলির মধ্যে উল্লেখযোগ্য বনবীর ও লৌহকারাগার। ইঁহার অনেকগুলি প্রহসন রঙ্গমঞ্চে

অভিনীত হইত। ইনি অবিশ্রান্ত লেখনী চালনা করিতেন—মাত্র ৪৪ বৎসরকাল জীবিত ছিলেন। যাহাকে আমরা গৈরিশ চন্দ বলি তাহা ইংহারই প্রবর্তন।

১৮৬৫ খৃষ্টাব্দ হইতে ১৮৮০ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত অসংখ্য নাটকের সৃষ্টি হইয়াছে। এই গুলির অধিকাংশ উৎসবশেষে মাটির প্রদীপের মত উৎসবক্ষেত্র হইতে দূরীভূত হইয়াছে—তৈজস প্রদীপের মর্যাদা লাভ করে নাই। এইগুলির মধ্যে রোমান্টিক, সামাজিক, পৌরাণিক, ঐতিহাসিক সকল শ্রেণীরই নাটক আছে। *

মুদ্রাযন্ত্রের আবিষ্কারের আগে যাত্রার পালাগুলির প্রভাব দলবিশেষের মধ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল—মুদ্রাযন্ত্রের প্রচলনের পর যাত্রার বহু নাটক প্রকাশিত হইয়াছিল। যাত্রার প্রায় সকল নাটকই পৌরাণিক। যাত্রার নাটকলেখকদের মধ্যে ব্রজমোহন রায় ও মতিলাল রায়ের নাম সুপ্রসিদ্ধ। যাত্রার নাটকগুলি পড়িয়া দেখাব সুবিধা আমাদের হয় নাই—তবে যাত্রাভিনয়

* এই সময়ে রচিত পৌরাণিক নাটকের সংখ্যাই বেশি—এই সকল নাটক যাত্রা-নাটকের নাগরিক রূপ। সামাজিক নাটকগুলির মধ্যে উল্লেখযোগ্য প্রণয়পরীক্ষা, আনন্দময় (মনোমোহন বসু), দুর্গোৎসব (বিহারীলাল বন্দ্যোপাধ্যায়), স্বধা না গরল (জ্ঞানধন বিজ্ঞানস্কার), মনোরমা (মদনমোহন মিত্র), কুলীনবত্তা অথবা কমলিনী (লক্ষ্মীনারায়ণ চক্রবর্তী), সুরেন্দ্রবিনোদিনী ও শরৎসরোজিনী (উপেন্দ্রনাথ দাস), সাক্ষাৎদর্শন (দক্ষিণা-চরণ চট্টোপাধ্যায়)।

প্রহসনগুলির মধ্যে উল্লেখযোগ্য—মহেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়ের ‘বুঝলে কি?’ নিমাই-শীলের ‘এরাই আবার বড় লোক।’ মহেশ চন্দ্র দাসের কুলপ্রদীপ। মৌরমশররফ হোসেনের এব উপায় কি? জ্যোতিরিন্দ্র নাথের কিকিং জলযোগ, এমন কর্ম্ম আর করব না বা অলৌক বাবু। গোপাল চন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের বিদবার দাঁতে মিশি মুন্সী নামদার নামে ছদ্মবেশেও কোন লেখক অনেকগুলি প্রহসন রচনা করেন।

দেশীয় সাহিত্য ও বিদেশীয় সাহিত্য হইতেও কতকগুলি নাটক এই সময়ে রচিত হয়, বিদেশী নাটকেবও অনুবাদ হয়। দেশীয় সাহিত্য কাদম্বরী হইতে নাটক রচনা করেন কদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, নিমাই শীল, গৌরহৃন্দর চৌধুরী ও উমেশচন্দ্র মিত্র। মেঘনাদবধ হইতে ত্রৈলোক্য নাথ মুখোপাধ্যায়, অক্ষয় দে, হরিশ তর্কালঙ্কার; রামকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায় ও নফরচন্দ্র দত্ত, টেকচাঁদের আলালের ঢলল হইতে হীরালাল মিত্র, রামগতি জায়রত্নের রোমাবতী হইতে সূর্য্যকান্ত বন্দ্যোপাধ্যায় নাটক রচনা করেন।

চণ্ডীমঙ্গল হইতে শ্যামলাল বসাক, রামেশ্বরের শিবায়ন হইতে বালিদাস মুখোপাধ্যায় এবং ভারতচন্দ্রের বিজ্ঞানন্দর হইতে অনেকেই বহু নাটক রচনা করেন।

বিদেশী নাটকের অনুবাদ—বেণীমাধব ঘোষের ভ্রমকৌতুক (শেকস্পীয়ারের Comedy of Errors হইতে), নিমাই শীলের চন্দ্রাবতী (Reynold's Loves of the Harem হইতে), কালীপদ ভট্টাচার্য্যের প্রভাবতী (Scott's Lady of the Lake হইতে), হরলাল রায়ের রুদ্ৰপাল (Hamlet হইতে), জ্যোতিরিন্দ্রনাথের রজতগিরি (বর্ম্মী নাটকের ইংরাজী অনুবাদ হইতে), প্যারীলাল মুখোপাধ্যায়ের সুরলতা (Merchant of Venice হইতে) এবং হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের টেমপেষ্ট ও রোমিওজুলিয়েটের অনুবাদ।

হরলাল রায় বেণীসংহার নাটক হইতে শত্রুসংহার নাটক এবং শকুন্তলা হইতে কনকপদ্ম নাটক লেখেন।

অনেক দেখিয়াছি। তাহাতে মনে পড়ে—এই নাটকগুলির অনেকাংশে কবিত্ব আছে, পৌরাণিক চরিত্রগুলিতে রঙের উপর রসান দেওয়ার কৌশল আছে এবং অনেক সুরচিত গানও এইগুলিতে আছে। সমগ্রভাবে কোন নাটক অবশ্য সাহিত্যের পদবীতে উঠে নাই। থিয়েটারে যে সকল পৌরাণিক নাটক অভিনীত হইয়াছে, সেগুলির চেয়ে এইগুলি যে বিশেষ নিকৃষ্ট, তাহা মনে হয় না। আমাদের দেশের সাধারণ লোকে যাত্রা ছাড়া থিয়েটার দেখিবার জ্ঞান ব্যগ্র হইয়া উঠিয়াছিল তাহার কারণ বিশুদ্ধ উচ্চারণ, মার্জিতকি ও মৌলিকের সহিত ভদ্র-সম্প্রদায়ে য য লোকের অভিনয়, বৈচিত্র্য-প্রীতি, এবং নানা শিল্পকলার সমবায়ে রঙ্গমঞ্চের সৌন্দর্য, ঐশ্বর্য, ঐন্দ্রজালিক কৌশল ও বিশ্বয়োদ্ধীপকতা। তাহা ছাড়া, তাহারা বেহালার বদলে হারমোনিয়াম-ক্লারিওনেট শুনিতো চাহিয়াছিল, এবং বাস্তবরাজ্য ছাড়া স্বপ্নরাজ্যে মগ্ন হইতে চাহিয়াছিল। রঙ্গমঞ্চের এই মনোহারিত্ব স্থিতির জ্ঞান বহু অর্থব্যয় হইত। এজন্য কলিকাতার বনিয়াদী ধনীরাই বহুদিন পর্যন্ত রঙ্গমঞ্চের পৃষ্ঠপোষকতা করিতেন। পাইকপাড়া, জোড়াসাঁকো, পাথুরিয়াঘাটা, শোভাবাজার ইত্যাদি অঞ্চলের বিদগ্ধ ভূস্বামিগণ ছাড়া কলিকাতার আরও অনেক ধনী ব্যক্তি প্রতিযোগিতা করিয়া নিজ নিজ গৃহে রঙ্গমঞ্চের প্রতিষ্ঠা করেন। এমন কি অনেকে এজন্য সর্বস্বান্ত হ'ন। পেশাদারী রঙ্গমঞ্চপ্রতিষ্ঠার পরে তাহারা এই দায় ও ব্যয় হইতে অব্যাহতি পান। অবশ্য একথা স্বীকার করিতেই হইবে—তাঁহারা পৃষ্ঠপোষকতা করিতেন এবং ব্যয়ভার বহন করিতেন বলিয়াই এদেশে নাট্যসাহিত্য, অভিনয়বিদ্যা ও রঙ্গমঞ্চের উন্নতি সাধিত হইয়াছে। তাঁহাদের বঙ্গমঞ্চের চাহিদাতেই বহু নাটকও রচিত হইয়াছিল। কিন্তু নাট্যকারদের যথাযোগ্য শক্তির অভাবেই নাট্যসাহিত্য,-- কাব্যসাহিত্য ও কথাসাহিত্যের ত্রাণ উৎকর্ষ লাভ করে নাই।

জনসাধারণ সংস্কৃত বা ইংরাজি নাটকের অনুবাদে বা পৌরাণিক নাটকে ততটা আনন্দ পায় নাই, ঐ সকল নাটকের মঞ্চশটভূমিকাই তাহাদের আনন্দ দিয়াছে। যাত্রার আসবে লোকে ঐতিহাসিক ও সামাজিক নাটক পায় নাই, থিয়েটারে তাহারা ঐ দুই শ্রেণীর নাটক পাইয়া খুশী হইল। ঐতিহাসিক নাটকগুলি স্বতই পরাদীন ভারতের পরাজয়, বিডম্বনা, লজ্জা, অপমান, নির্যাতনভোগ, নারীর অমর্যাদা ইত্যাদি লইয়াই রচিত। পরাদীন ভারতে যে নরনারী কিছুমাত্র শৌর্য ও তেজস্বিতা দেখাইয়াছে, তাহার চরিত্রগৌরবকে অতিরঞ্জিত কবিত্ব দেখানো হইত। তাহার ফলে ঐগুলির দ্বারা দেশান্তর প্রচারিত হইয়াছে।

সামাজিক নাটকগুলি সাধারণতঃ আমাদের সমাজের সর্ববিধ মানিকলঙ্কার চিত্রের দ্বারা গুস্তিত। যে সকল প্রথা সমাজের অহিতকর এবং যেগুলির প্রবর্তন হিতকর—সেই সকল প্রথার কথাই স্বতই উপজীব্য হইয়াছে উনবিংশ শতাব্দীর সমাজসংস্কারের যুগে। তাহার ফলে ঐ শ্রেণীর নাটকেরও আদর হইয়াছে। আর একশ্রেণীর সামাজিক নাটকে সম্প্রদায় বিশেষ বা প্রথাবিশেষকে লইয়া রঙ্গব্যঙ্গ হাসিমস্করা করা হইয়াছে। এইগুলি প্রহসন শ্রেণীতেই পড়ে। যাত্রার ইতর ধরনের সঙ দেখিয়া দেখিয়া লোকে অবশ্যই বিরক্ত হইয়া অপেক্ষাকৃত মার্জিত রুচির হাস্যপরিহাস উপভোগ করিবার জ্ঞান উৎসুক হইয়াছিল।

দেশে অল্প অল্প করিয়া শিক্ষাবিস্তার হইতেছিল। সেজ্ঞাও লোকে ঐ প্রহসনগুলি উপভোগ করিতে পারিত। এই প্রহসনগুলি কেবল বিদ্বৎসমাজেরই উপভোগ্য ছিল না। অমৃতলাল বসু বা দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের আবির্ভাবের পূর্বে প্রহসনেব হাস্যরস ঘন হইয়া উঠে নাই। তবে অবিমিশ্র হাস্যবসের প্রহসন খুব কমই রচিত হইয়াছে—অধিকাংশ প্রহসনেও সমাজসংস্কারের আকাজক্ষাই প্রচ্ছন্ন থাকিত।

রোমাণ্টিক নাটকও অনেকগুলি রচিত হইয়াছিল—এই শ্রেণীর নাটকেব রসবোধ করিতে হইলে কতকটা শিক্ষাদীক্ষার প্রয়োজন। শিক্ষিত লোক ছাড়া এই শ্রেণীর নাটকের আদর বড় কেহ করে নাই।

পৌরাণিক নাটকের মধ্য দিয়া ভক্তিদ্বন্দ্বপ্রচাবের সূত্রপাত হওয়ায় পৌরাণিক নাটকেব রূপের অনেকটা পরিবর্তন হয়—ভক্তিপিপাসু লোকেরা এই শ্রেণীর নাটকের সমাদর করিত। মনে রাখিতে হইবে, ভক্তিবিশ্বলতা ও নাট্যকলার উপভোগ স্বতন্ত্র পদার্থ। জাতীয় জীবনে বৈচিত্র্য থাকায় নাটকেব বিষয়বস্তুর জ্ঞাত ইতিহাস ও পুর্বাণকে তন্ন তন্ন করিয়া অনুসন্ধান করিতে হইয়াছে।

দেশেব তুচ্ছতম ঘটনাকেও নাট্যরূপ দেওয়ার চেষ্টা দেখা যায়। দৃষ্টান্তস্বরূপ তারকেশ্বরের মোহান্তের নাবোধন লইয়াই বহু নাটক রচিত হইয়াছে। প্রিন্স অব ওয়েলসের বাঙ্গালী ভবনে আতিথ্য স্বীকার লইয়াও নাটক রচিত হইয়াছে। বিষয়বস্তুর অভাবে কেবল 'অনুবাদ নয়'—দেশে প্রচলিত কাব্য, গল্প, উপাঙ্গাসগুলিকেও নাট্যাকার দেওয়া হইত।

গাত্রায় বিশেষতঃ কৃষ্ণযাত্রায় গানেরই প্রাধান্য ছিল—দেশের লোক নাটকের সঙ্গে গান শুনিতে অভ্যস্ত ছিল। থিয়েটারের নাটকে সেজ্ঞা গান বজ্জন করা সম্ভব হয় নাই। সেজ্ঞা স্থানে অস্থানে, কারণে অকারণে গান এমন কি কীর্তনাদির গানও সংযোজন করা হইত। কেবল গানের দ্বারা যখন যথেষ্ট মনোহাবিতা সম্পাদন হইতেছে না মনে করা হইল, তখন তাহাতে নাচও সংযোগ করা হইল। দেশেব লোকে গান ভালবাসিত বলিয়া গীতিবহুল গীতিনাট্য যে বিশেষ আদৃত হইত তাহাও নয়। লোকে চাহিয়াছিল—টিকিট কিনিয়া থিয়েটার দেখিতে গেলে নাচ, গান, বক্তৃতা, বিলাতী কনসার্ট, রূপসজ্জা সমস্তই একসঙ্গে উপভোগ করিবে। এইরূপ মনোভাবের চাহিদাতেও বহু নাটক রচিত হইয়াছে।

থিয়েটারের গোড়ার দিকে রঙ্গক্ষেত্রে নারীর ভূমিকা বালক ও যুবকরাই করিত। তাহার পর নারী যখন রঙ্গক্ষেত্রে প্রবেশ করিল—তখন দর্শক ও শ্রোতাদের নূতন আকর্ষণের সৃষ্টি হইল। আয়োজনেব ক্রটি ছিল না। কিন্তু বহুদিন পর্যন্ত অভিনয়বিহার বিশেষ কোন উন্নতি হয় নাই। সপুত্রক গিরিশচন্দ্রের রঙ্গক্ষেত্রে প্রবেশের পূর্ক পর্যন্ত অভিনয়বিহা অল্পমত অবস্থাতেই থাকিয়া গিয়াছিল।

বিখ্যাত নটনাট্যকার অমৃতলাল বসু সম্বন্ধে পৃথকভাবে আলোচনার প্রয়োজন। বাগ্‌বিহাঙ্গের কৌতুকময় সরসতার জ্ঞাত অমৃতলালের রচনা প্রসিদ্ধ—এই সবসতা তাঁহার রচিত কবিতা ও প্রবন্ধেও দেখা যায়। অমৃতলালই সর্বশ্রেষ্ঠ প্রহসন-রচয়িতা। তাঁহার

বচিত প্রহসনগুলি মনো খাসদখল, বিবাহবিভ্রাট, তাজ্জববাপাব, চোবেব উপব বাটপাডি, চাটুঘোঁড়াডুঘো, রূপণেব ধন, একাকাব, তিলতর্পণ, কালাপানি, বাবু ইত্যাদি একসময় বঙ্গ-রঙ্গমঞ্চকে মাতাইয়া বাগিয়াছিল। সামাজিক কদাচাব, অনাচার ও অসঙ্গত আচাবগুলিকে আক্রমণ কবিয়া এই প্রহসনগুলি বচিত। এইগুলি মনো উদ্দেশ্য লোকবঙ্গন, গৌণ উদ্দেশ্য লোকশিক্ষা ও সমাজসংস্কার। পূর্ববর্তী প্রহসনগুলি তুলনায় এইগুলিতে মার্জিত রুচিব রঙ্গব্যঙ্গের প্রাচুর্য ও বসঘনতা বিশেষভাবে লক্ষণীয়। অমৃতলাল পৌবাণিক নাটকও বচনা কবিয়াছেন। সেগুলি তেমন প্রসিদ্ধি লাভ কবে নাই।

গিবিশচন্দ্র সিবাজউদ্দৌল্লা, মৌব কাসেম ইত্যাদি নাটকেব মন্য দিয়া দেশাত্মবোধ প্রচার কবিয়াছেন। গিবিশচন্দ্র যখন বঙ্গিমচন্দ্রেব উপগ্রাসগুলিকে এবং মাইকেল, নবীনচন্দ্রেব কাব্যকে নাট্যরূপ দিতেছিলেন সেই সময়েই বেগে দেশাত্মবোধমূলক নাট্য বচিত ও অভিনীত হইতেছিল। ঐগুলি মনো উল্লেখযোগ্য—কিবণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়েব ভাবত-মাতা ও ভাবতে যবন, হাবানচন্দ্র ঘোষেব ভাবতী ছুংখিনী, হবলাল বায়েব হেমলতা ও বঙ্গের স্থাবসান, জ্যোতিবিন্দু নাথ ঠাকুরেব পুরুবিক্রম ও সবেবাজিনী, অক্ষয় কুমার চৌধুরী'ব দুর্গাবতী, গঙ্গাধর চট্টোপাধ্যায়েব তাবাবাই, কুঞ্জবিহাবী বহুব 'ভাবত অধীন', মনোবঙ্গন গুহেব ভাবত বন্দিনী।

গিবিশচন্দ্রেব সময়ে দেশাত্মবোধমূলক নাটক বচনা কবিয়াছেন—ক্ষীবোদপ্রসাদ ও দ্বিজেন্দ্রলাল। দ্বিজুবাবুব বাণা প্রতাপ, মেবাবপতন, দুর্গাদাস এইশ্রেণীর ঐতিহাসিক নাটক বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। আব ক্ষীবোদপ্রসাদেব পদ্মিনী, চাঁদবিবি, নন্দকুমার, প্রতাপাদিত্য, বাংলাব মসনদ ও পলাসী'ব প্রাশ্চিত্র ঐতিহাসিক বোমাণ্টিক নাটক। প্রত্যেকটি দেশাত্মবোধেব দ্বাবা অন্তস্থাত। দ্বিজেন্দ্রলাল একজন বড় কবি, তাঁহাব নাটকগুলিতে কবিত্বেই প্রাধান্য। দ্বিজেন্দ্রলালেব বিবহ, ব্রাহ্মস্পর্শ, প্রাশ্চিত্র ইত্যাদি প্রহসন নূতন ধাবাব প্রবর্তন কবিয়াছে। দ্বিজেন্দ্রলালেব পৌবাণিক নাটক সীতা শ্রব্য কাব্যমাত্র। দ্বিজেন্দ্র লালেব নাট্যপ্রতিভা পৃথকভাবে আলোচ্য।

ক্ষীবোদ প্রসাদ আবাব্য উপগ্রাসেব একটি কাহিনী অবলম্বনে নৃত্যগীতবল্ল নাটক, 'আলিবাবা' বচনা কবিয়া বঙ্গক্ষেত্রে খ্যাতি লাভ কবেন। তিনি আলিবাবাব সাফল্যে উৎসাহিত হইয়া পশ্চিম এসিয়া'ব নানা গল্প কাহিনী লইয়া অনেকগুলি বোমাণ্টিক নাটক ও গীতিনাট্য বচনা কবেন। সেগুলি মনো কল্পবী ছাড়া অল্পগুলি লুপ্তপ্রায়। ক্ষীবোদপ্রসাদেব নাটক গুলিতে নাটকীয় কলাব যথেষ্ট উৎকর্ষ দেখা যায়। ভিন্ন ভিন্ন আদর্শেব ও মনোভাবেব দ্বন্দ্ব-সংঘর্ষেব দ্বাবা তাঁহাব নাটকগুলি কমবিকাশ লভ কবিয়াছে। ঐতিহাসিক ভিত্তিতে বচিত আলমগীর, চাঁদবিবি, বঘুবাব, বঙ্গে বাঠোর, প্রতাপাদিত্য ইত্যাদি নাটকে এই ভাবদ্বন্দ্ব নাটকীয় সার্থকতা লাভ করিয়াছে। ক্ষীবোদপ্রসাদ ছিলেন রসায়নের অধ্যাপক, রঙ্গমঞ্চেব সঙ্গে সংশ্লিষ্ট ছিলেন না। সে জ্ঞান তাঁহাব বঙ্গাঙ্গে প্রবেশ কঠিন হইয়া উঠিয়াছিল। পূর্বেই বলিয়াছি, -আমাদের দর্শকগণ নাটকে এক সঙ্গে নাচ, গান, ঘটনাব বৈচিত্র্য, রোমাঞ্চ, বাস্তব মাধুর্য,

বক্তৃতা, রূপসজ্জা ইত্যাদি সব একসঙ্গে পাইলে ভারি খুশী হইত। ক্ষীরোদপ্রসাদ যেন দর্শকদের রুচির নাড়ীপরীক্ষা করিয়া আরব্য উপগ্রাস হইতে আলিবাবা নাটক খানি লিখিলেন। এই এক নাটকেই তিনি প্রসিদ্ধি লাভ করিলেন। প্রথম প্রথম পতনোন্মুখ থিয়েটারগুলি তাঁহার শরণাপন্ন হইত এবং পতন হইতে রক্ষা পাইত। পরে সকল থিয়েটারেই তাঁহার নাটক সাদরে অভিনীত হইতে থাকিল। ইনি ধর্মমঙ্গল কাব্য হইতে লাউসেনের উপাখ্যান লইয়া রঞ্জাবতী নাটক রচনা করেন। বাংলার ইতিহাস অবলম্বনে প্রথম নাটক লেখেন ক্ষীরোদ প্রসাদ। এই নাটকখানির নাম প্রতাপাদিত্য। তিনি ‘কুমারী’ নাটকের মধ্য দিয়া জাত্যাভিমান ও অস্পৃশ্যতার বিরুদ্ধে অভিযান করিয়াছিলেন। ধর্মের জঘ্ন, গ্রামের জঘ্ন, সত্যের জঘ্ন হিংসা যে সম্পূর্ণ সঙ্গত তিনি এই তত্ত্ব নানা নাটকের মধ্য দিয়া প্রচার করেন। ক্ষীরোদপ্রসাদের পৌরাণিক নাটকেব বৈশিষ্ট্য এই যে ইহার চবিত্ত ও আখ্যানবস্তু মূল সংস্কৃত পুরাণ হইতে সংগৃহীত।

দ্বিজেন্দ্রলালের প্রথম নাটক তারাবাই কবিতার ছন্দে লেখা। ইহার সমাদর না হওয়ায় দ্বিজেন্দ্রলাল পরবর্তী নাটকগুলির অধিকাংশ গুণেই রচনা করিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার এই ভাষাও অনেকটা কবিতাব মতই সরস। দ্বিজেন্দ্রলালেব ঐতিহাসিক নাটকগুলিই দেশে আজিও সমাদৃত। ‘চন্দ্রগুপ্ত’ ঐতিহাসিক ভিত্তিতে রচিত বোমাণ্টিক নাটক। ইহার দুইখানি সামাজিক নাটক বঙ্গনাট্য ও পবপারে তেমন আদর পাষ নাই। বরং প্রহসন চারিখানি অবিমিশ্র হাস্যরসের উৎস বলিয়া আদৃত।

উপগ্রাসে মূল আখ্যানবস্তুর আশে পাশে অনেক অবাস্তব চিত্র দিতে হয়—সেগুলি মূল আখ্যানবস্তু পটভূমিকা রচনা করে। নাটকে তাহার প্রয়োজন নাই—রঙ্গমঞ্চই পটভূমিকার সৃষ্টি কবে—সে জঘ্ন অবাস্তব অসংলগ্ন দৃশ্য বা চিত্র নাটকে পবিহায্য। দ্বিজেন্দ্রলাল কিন্তু তাঁহার নাটকগুলিতে নাটকের এই টেকনিক সর্বত্র অল্পসরণ না করিয়া উপগ্রাস বা কাব্যের টেকনিক অল্পসরণ করিয়াছেন। দ্বিজেন্দ্রলালের নাটকে সংযোজিত গানগুলির ভাব ভাষা সুর সবই চমৎকার। তবে কোন কোন গান জোর করিয়া নাটকে অল্পপ্রবিষ্ট করা হইয়াছে। দ্বিজেন্দ্রলাল ঐতিহাসিক নাটকগুলিতে ইতিহাসের সত্যের মর্যাদা খুব বেশি রাখেন নাই—ইতিহাসকে ঈষৎ রূপান্তরিত করিয়া রোমান্সে পরিণত করিয়াছেন। তাই তাঁহার ঐতিহাসিক নাটকগুলি রোমাণ্টিক নাটকই হইয়াছে। তথাকথিত ঐতিহাসিক নাটকগুলির যথাযোগ্য পরিবেশ সৃষ্টিরও চেষ্টা দেখা যায় না। শাহজাহান, মুর্জাহান ইত্যাদি নাটকের ভাষা পার্শীঘোষা হইলে পরিবেশটি কতকটা পরিষ্কৃত হইতে পারিত। কবি পৌরাণিক চরিত্রগুলিকেও ইচ্ছামত রূপান্তরিত করিয়াছেন। এই ভাবে পরিবর্তিত না করিয়া নূতন চরিত্র সৃষ্টি করিলেই ভালো করিতেন। পৌরাণিক আখ্যানে তিনি যে নূতন ব্যাখ্যান দিয়াছেন, তাহা অবশ্য কৃতিত্বসূচক। যত ক্রটাই থাকুক দ্বিজেন্দ্রলালের নাটকগুলি অভিনীত না হইলেও মাধুর্য্যে প্রবাসাহিত্য রূপে বঙ্গসাহিত্যে স্থায়িত্ব লাভ করিবে।

রবীন্দ্রনাথের নাটকের কথা সবশেষে বলিয়া প্রবন্ধের উপসংহার করি। রবীন্দ্রনাথ

মূলতঃ কবি, সর্বক্ষেত্রেই কবি, গল্পেও কবি, প্রবন্ধেও কবি, নাট্যেও কবি, সঙ্গীতেও কবি। তাঁহার রচিত নাটক নাট্যাকারে কাব্য। তাঁহার রাজারানী, বিসর্জনের ত কথাই নাই— তাঁহার হাশ্বারসাত্মক নাটকগুলিও কাব্যেরই মত। রবীন্দ্রনাথের প্রহসনগুলি শিক্ষিত রসজ্ঞগণেরই উপভোগ্য—প্রাকৃত জনের উপভোগ্য নয়। রবীন্দ্রনাথ কতকগুলি ব্যঙ্গার্থমূলক (symbolical) নাটক রচনা করিয়াছেন—সেগুলিও গল্প কাব্য। রক্তমাংসের জীবন্ত নরনারীর লৌকিক জীবন লইয়া এই নাট্যগুলি রচিত নয়—কবি কতকগুলি চিন্তা, ভাব বা অমুভূতিকে মূর্ত্ত বিগ্রহ দান করিয়া নাটকের পাত্রপাত্রীর সৃষ্টি করিয়াছেন এবং ঐ চিন্তা, ভাব বা অমুভূতির দ্বন্দ্ব ও ক্রমোন্মেষকেই নাটকীয় রূপ দান করিয়াছেন। ইহা বঙ্গসাহিত্যে অভিনব অবদান। বিশিষ্ট বিদগ্ধ সমাজ ছাড়া অগ্রত সেগুলির অভিনয় চলে না। রাজা, ডাকঘর, মুক্তদারা, অচলায়তন, রক্তকরবী ইত্যাদি নাটক এইশ্রেণীর। আর এক শ্রেণীর গীতিনাট্য তিনি রচনা করিয়াছেন—সেগুলিও গীতিপ্রধান কাব্য। ঐগুলিতে যে বক্তৃতা আছে তাহা গল্পকবিতা—গীতিরই ভূমিকামাত্র। এই শ্রেণীর নাটক ফাল্গুনী, শারদোৎসব, নটীর পূজা ইত্যাদি। দুই-একটা বড় গল্পকেও কবি নাট্যাকার দান করিয়াছেন—সেগুলি জনসমাজে অভিনয়ের যোগ্য। নাট্যসাহিত্যে লোকাভিত ব্যঙ্গনা একমাত্র এদেশে রবীন্দ্রনাথের নাটকেই দেখা যায়।

ইদানীং দেশে নাট্যকারের বড়ই অভাব। জাতীয় জীবনে বৈচিত্র্য না থাকিলে উৎকৃষ্ট নাটকের সৃষ্টি হয় না। বাঙ্গালীর একঘেয়ে একটানা বৈচিত্র্যহীন জীবনে গীতিরসাত্মক ছোট গল্প ও গীতিকবিতারই উদ্ভব স্বাভাবিক, উৎকৃষ্ট নাটকের জন্ম স্বাভাবিক নয়। * সাহিত্যের অগ্রাগ্র শাখার তুলনায় বিশেষতঃ কথাসাহিত্যের তুলনায় এদেশে নাট্য সাহিত্যের দৈন্যই স্মৃতিত হয়। এদিকে রঙ্গমঞ্চের অগ্রাগ্র অঙ্গের যথেষ্ট উন্নতি হইয়াছে— অভিনয়ের উপকরণ, উপাদানের ঐশ্বর্য্য ও শ্রীসৌষ্ঠবের অভাব নাই। মনীষী শিশির

* জাতীয় জীবনে বিষয়বস্তুর অভাবে নাট্যকারগণ সংস্কৃত নাটকগুলির ও শেক্স-পীয়ারের নাটকের অমুবাদ করিয়া কিছুকাল রঙ্গমঞ্চের চাহিদা মিটাইয়াছিলেন। তারপর কিছুকাল বাংলা কাব্য, উপন্যাস ইত্যাদির নাট্যরূপ দিয়া নাট্যতৃষ্ণা নিবৃত্ত করিতে চেষ্টা করেন। তারপর ইংরাজি শিক্ষাপ্রচারের ফলে এবং ব্রাহ্মসমাজের প্রভাবে হিন্দুসমাজে যে একটা নব চেতনার সঞ্চার হয়, তাহাকে অবলম্বন করিয়া নাট্য রচিত হইতে থাকে। সেই সঙ্গে পৌরাণিক নাটকের অভিনব রূপ দান চলিতে থাকে। ইংরাজি সংস্কৃতি বঙ্গীয় সমাজে প্রভাব বিস্তার করিলে কৌলীণ্য, বহুবিবাহ, পণপ্রথা, বাল্যবিবাহ, নারীনির্ধ্যাতন ইত্যাদি সামাজিক কলঙ্ক বলিয়া গণ্য হয়। এইগুলিই নাটকের উপজীব্য হয়। পক্ষান্তরে ইংরাজি শিক্ষার বিষময় ফলে সমাজে পানদোষ, ভণ্ডামি, বিজাতীয় ভাব, স্বধর্ম্মদ্রোহ ইত্যাদির উপদ্রব ঘটে, সেগুলিকে দ্বিধৃত করিয়াও কতকগুলি নাটক রচিত হয়। এইগুলি ছাড়া, কুঠিয়াল, জমিদার ও অগ্রাগ্র প্রবল ব্যক্তির অত্যাচার, লাম্পট্য, কুসংস্কার, সম্বাসী ও গুরুশ্রেণীর লোকদের ভণ্ডামি ইত্যাদি অনেক নাটকের উপজীব্য হয়। ইঙ্গবঙ্গ সমাজ ও কুসংস্কারাঙ্ক হিন্দুসমাজ উভয় সমাজকেই ব্যঙ্গ করিয়া ও দ্বিধৃত করিয়া বহু প্রহসন রচিত হয়। এইভাবে রঙ্গমঞ্চ ৫০ বৎসর ধরিয়া এদেশে সমাজসংস্কারের কাজ করিয়াছে। ভারতের ইতিহাস মন্বন করিয়া যেখানে যতটুকু বৈচিত্র্য পাওয়া গিয়াছে, তাহাই অবলম্বন করিয়া নাট্য রচিত হইয়াছে।

কুমারের প্রতিভায় উচ্চাঙ্গের অভিনয়বিজ্ঞাও প্রবর্তিত হইয়াছে। সুদক্ষ নটনটীর অভাব নাই। কিন্তু ২১৪ খানা ছাড়া উৎকৃষ্ট নাটক রচিত হইতেছে না। নাটকের প্রমোদের দিকের ক্ষতিপূরণ করিতেছে সিনেমা, কিন্তু সাহিত্যের দিক হইতে ক্ষতিপূরণ হইতেছে না। ঠাঁহাদের নাটক রচনার শক্তি আছে—তাঁহারা সিনেমাব্যবসায়ীদের নির্দেশ অনুসারে চিত্রনাট্য রচনা করিতেছেন। উৎকৃষ্ট নাটকের অভাবে ইদানীং শরৎচন্দ্রের ও অন্যান্য কথাসিল্পীদের উপন্যাসগুলিকেও নাট্যাকাবে পবিত্র করা হইতেছে।

এই নাটকগুলির প্রধান কাজ হইয়াছে অপরোক্ষভাবে দেশাভিবোধের প্রবোধন। প্রত্যক্ষভাবে দেশপ্রেমী জাগরণ অথবা স্বাধীনতা লাভের আগ্রহ সৃষ্টির উপায় ছিল না। এও অপরাধের জন্য সরকার দুই তিনখানি উৎকৃষ্ট নাটকের প্রচাৰ ও অভিনয় বন্ধ করিয়া দিয়াছিলেন।

ক্রমে বিষয়বস্তু নিঃশেষ হইয়া আসিল। এদিকে জাতীয় জীবনে অভিনব বৈচিত্র্য বিশেষ কিছু ঘটে নাই। এখন কোন অবাস্তব উদ্দেশ্য আশ্রয় না কবিয়া কেবলমাত্র সাহিত্যরস পরিবেষণের জন্য নাট্যরচনা দিন আসিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ এই কার্যের সূত্রপাত করিয়া গিয়াছেন, কিন্তু তাঁহার ধারা বন্ধ কবিবাব উপযুক্ত লোক কই? ইদানীং ভারতের স্বাধীনতা-সংগ্রাম অবলম্বনে ২১১খানা ভালো উপন্যাস হইয়াছে, কিন্তু ভালো নাটক হয় নাই। গত মহাযুদ্ধে আমাদের জাতীয় জীবনে একটা ওলটপালট হইয়া গিয়াছে, স্বাধীনতা আসিয়াছে, বঙ্গদেশ দ্বিখণ্ডিত হইয়াছে, বাঙ্গালারাদেব অর্জুনাদে সমগ্রদেশ মুখরিত, বাঙ্গালী হিন্দুর দুর্গতির সীমা নাই—বর্ষাব আবিল ফেনিল উত্তাল নদীজলের গায়ে এখন আমাদের জাতীয় জীবন আলোড়িত, তাহাতে শরতের প্রশান্তি, প্রশমতা ও স্বচ্ছতা আসিলে হয়ত জাতীয় জীবনের নবপ্রবুদ্ধ বৈচিত্র্য, সাহিত্যসৃষ্টির উপাদান হইয়া উঠিবে। কবিদের তব সহে না, তাঁহারা অগ্রগামী, তাঁহাদের পশ্চাতে উপন্যাসিকরা আসিতেছেন—নাট্যকারদের একটু দেবীই হয়। আশা কবা যায় জাতীয় জীবনেব ঐ বৈচিত্র্য কিছুদিন পবে নাট্যরূপ লাভ করিবে।

গিরিশচন্দ্রের প্রফুল্ল

বঙ্কিমচন্দ্র দেশীভাবাপন্ন অভিজাত-সম্প্রদায়ের, রবীন্দ্রনাথ উচ্চ পাশ্চাত্য শিক্ষায় শিক্ষিত সম্প্রদায়ের, শরৎচন্দ্র দরিদ্র অল্পশিক্ষিত বাঙ্গালী সমাজের সাহিত্যিক। আর গিরিশচন্দ্র মধ্যবিত্ত অর্ধ শিক্ষিত ভদ্রসমাজের প্রতিনিধি সাহিত্যিক। বলা বাহুল্য, সাহিত্যসৃষ্টির উপাদান ও উপজীব্যের প্রাধান্যের দিক হইতেই এ-কথা বলিলাম। বাঙ্গালী মধ্যবিত্ত গার্হস্থ্য জীবনের আশা-আকাঙ্ক্ষা, সুখ-দুঃখের কথা এত ব্যাপক ও বিস্তারিত ভাবে,—এমন দরদের সহিত আর কোন প্রাক্তন সাহিত্যিকের রচনায় পাওয়া যায় না।

প্রফুল্ল নাটকে যোগেশ বলিয়াছে—

“আমার বিবেচনায় কলিকাতায় গৃহস্থ ভদ্রলোকমাত্রই দুঃখী, এই পাড়ায় দেখ চাকরি বাকরি ক’রে আনছে নিচ্ছে, খাচ্ছে। যেই একজন চোখ বুজল, অমনি তার ছেলেগুলি অনাথ হ’ল, কি খায় তার উপায় নেই।”

যোগেশ যাহাদের কথা বলিতেছে—গিরিশচন্দ্রের দরদ ছিল তাহাদেরই প্রতি অসীম। তাহাদের প্রাণের কথা তিনি নানা নাটকে রূপ দিয়াছেন। তাহাদের জীবনযাত্রার খুঁটিনাটি সমস্ত খবরও তিনি রাখিতেন। সামাজিক নাটকে তিনি তাঁহার নিজস্ব অভিজ্ঞতার গভীর বাহিরে যান নাই। এই সতর্কতার যে সফল তাহা তাঁহার সামাজিক নাটকগুলি পাইয়াছে। এই মধ্যবিত্ত সমাজের জীবনযাত্রায় এযুগে অনেকটা পরিবর্তন ঘটিয়াছে। নগরে খাঁটি বাঙ্গালী ভাব আর নাই। তাহার ফলে গিরিশচন্দ্রের নাটকগুলিকে হয়ত বর্তমান যুগের মধ্যবিত্ত সমাজের জীবনচিত্র বলা চলিবে না।

এই সমাজের লোককে আনন্দ দিবার জন্ত, প্রধানতঃ তাহাদের জীবনযাত্রার মধ্যে যে-সকল অনাচার ও দোষত্রুটি ছিল, গার্হস্থ্য জীবনে যে-সকল গলদ ছিল, সেইগুলির সংস্কার-সাধনের জন্ত রঙ্গমঞ্চের দানের ও প্রয়াসের কথা বলিতে গেলে গিরিশচন্দ্রের সামাজিক নাটকগুলির নাম সর্বাগ্রে করিতে হয়।

গিরিশচন্দ্রের নাটকগুলির উপভোক্তাও ছিল প্রধানতঃ তাঁহার নাটকরচনার উপজীব্য সমাজের নরনারী। তাহাদের মুখের দিকে চাহিয়া, তাহাদের কচিপ্রবৃত্তির দিকে লক্ষ্য রাখিয়া গিরিশচন্দ্রকে নাটকগুলি রচনা করিতে হইয়াছে।

কবি সামসময়িক কচিপ্রবৃত্তির প্রতি উদাসীন হইতে পারেন,—ঔপন্যাসিক অগ্রদূতরূপে পরবর্তী যুগের সমাজের বার্তা ঘোষণা করিতে পারেন। কিন্তু অভিনয়োপযোগী নাটকে নাট্যকার তাঁহার পারিপার্শ্বিক সমাজকে উপেক্ষা করিতে পারেন না। অভিজাতীয় বা অধি-জাতীয় সাহিত্যিকগণের রচনা সামসময়িক সমাজের কচিপ্রবৃত্তি ও নৈতিক আদর্শের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত না হইতে পারে, কিন্তু জাতীয় সাহিত্যিকগণ, যে সমাজের আশা-আকাঙ্ক্ষা, সুখ-দুঃখ, কচিপ্রবৃত্তিকে বাণীরূপ দেন, তাহাদের রচনা সে সমাজের কচিপ্রবৃত্তি ইত্যাদির দ্বারা নিয়ন্ত্রিত এবং কতকটা পরিচ্ছিন্ন না হইয়া পারে না। গিরিশচন্দ্র ছিলেন আমাদের জাতীয় কবি। সেজগ

তাঁহার নাট্যরচনা নাট্যাভিনয়ের দর্শকগণের শিক্ষাদীক্ষা রুচিপ্রবৃত্তির দ্বারা বিশেষভাবে নিয়ন্ত্রিত।

আপন সমাজের সর্বদীক্ষণ হিতসাধনকে লক্ষ্য করিয়া তিনি যে কথখানি সামাজিক নাটক রচনা করিয়াছিলেন, তন্মধ্যে ‘প্রফুল্ল’ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। গিরিশচন্দ্র তাঁহার চারিপাশের সমাজে যে সকল নৈতিক অনাচার লক্ষ্য করিয়াছিলেন—তাহাদের মধ্যে তিনটিকে অবলম্বন করিয়া প্রফুল্ল নাটকে তিন ভ্রাতার চরিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। একটি—স্বরূপান। যোগেশ-চরিত্রের মধ্য দিয়া তিনি স্বরূপানের দারুণ কুফল দেখাইয়াছেন। তরলাগ্নির আঁচ লাগিয়া কেমন করিয়া ‘সাজানো বাগান শুকাইয়া যায়’—তাহাই তিনি যোগেশ-চরিত্রের মধ্য দিয়া চোখে আঙ্গুল দিয়া দেখাইয়াছেন। এমনও মনে হইতে পারে—অতিরিক্ত স্বরূপানের বিষময় ফল দেখাইবার জন্তই প্রধানতঃ এই নাটকখানি রচিত।

প্রফুল্ল নাটকে স্বরূপান্তির শোচনীয় পরিণতি দেখিয়া সে-কালের কোন কোন লোকের চৈতন্য হইয়াছিল—এরূপ অসুমান করাও অসঙ্গত নয়।

তাঁহার সামসময়িক সমাজে বিলাতী আইনে দক্ষতা লাভ করিয়া অনেকে তাহার অপব্যবহার কবিত। এই শ্রেণীর লোক সমাজে ও গার্হস্থ্য জীবনে নিশ্চয়ই একটা দারুণ উপদ্রব হইয়া উঠিয়াছিল। তাহারা আইনকেই অস্ত্রস্বরূপ আশ্রয় করিয়া বহু পরিবারের শাস্তি ও স্বস্তি নষ্ট করিত। ইহারা কৃতবিদ্য, কিন্তু “মণি না ভূষিতঃ সর্পঃ কিমসৌ ন ভয়ঙ্করঃ।” আইনের খুঁটি নাটী জানিয়া বাঙ্গালী উকিল এটর্নিরা দণ্ড এড়াইয়া কতদূর আইন ভঙ্গ করিতে পারিত—তাহা গিরিশচন্দ্র অতি প্রথমে দৃষ্টিতে লক্ষ্য করিয়াছিলেন। এই অভিনব উপদ্রবটিকে গিরিশচন্দ্র মূর্তি দিয়াছেন রমেশে। রমেশের চরিত্র এতই কদম্ব্য, এতই জঘন্য করিয়া গিরিশ-অঙ্কন করিয়াছেন—যে পাঠকমাত্রেরই ঐ চরিত্রের প্রতি দারুণ ঘৃণা জন্মে। এইরূপ ঘৃণা ও জুগুপ্সার উদ্বেক করিয়া গিরিশচন্দ্র সমাজ-সংস্কারের দিকে পাঠকচিত্তকে আকর্ষণ করিয়াছেন।

গিরিশচন্দ্রের সামসময়িক সমাজের একান্নবর্তিতা প্রাধান্য ছিল। এইরূপ একান্নবর্তী পরিবারে অনেক সময় অন্নবস্ত্রের চিন্তা না থাকায় কোন কোন যুবক উন্মার্গগামী হইত, বিশেষতঃ যে ক্ষেত্রে পরিবারের প্রধান উপার্জক কেবল উপার্জনেই তদগত হইয়া থাকিতেন এবং আত্মীয়বাংসল্যবশতঃ স্বজনপ্রতিপালক হইতেন। সেই পরিবারে পাকা গৃহিণী না থাকিলে কোন কোন যুবক স্নৈরাচারী হইয়া পড়িত। বিভার্জনে বিমুখতা, বেআসঙ্গ, স্বরূপান ইত্যাদি এই শ্রেণীর যুবক-চরিত্রের অঙ্গ ছিল। গিরিশচন্দ্রের স্বরূপ এই শ্রেণীর চরিত্র। এইরূপ কন্দ্ববিমুখ অলস উন্মার্গগামী যুবকদের শোচনীয় পরিণতি দেখাইয়া গিরিশচন্দ্র সমাজে বকল্যাণসাধনেরই চেষ্টা করিয়াছেন।

একান্নবর্তিতা-সমস্তা বাঙলা সাহিত্যের একটি প্রধান উপজীব্য। সাধারণতঃ একান্নবর্তী পরিবারে অশান্তি ও উপদ্রব ঘটায় বধুগণ ও তাহাদের স্বাশুভীর চরিত্র,—এই রূপই নানা গ্রন্থে চিত্রিত হইয়াছে। গিরিশচন্দ্র প্রফুল্ল নাটকে দেখাইয়াছেন—প্রধানতঃ পুরুষদের মতিবুদ্ধির

অনেকাই এই দুর্ঘটনা ঘটায়। হিন্দু-কুলবধূদের প্রতি গিরিশচন্দ্রের অগাধ শ্রদ্ধা এই নাটকে পরিস্ফুট হইয়াছে। একান্নবর্তী পরিবারের পুরুষেরা যদি উপদ্রব না করে, তাহা হইলে একান্নবর্তী পরিবারের শান্তিরক্ষা করিতে পারে আদর্শ গৃহিণী। বঙ্কিম এ তথ্য কৃষ্ণকান্তের উইলে প্রকারান্তরে প্রমাণ করিয়া গিয়াছেন। প্রফুল্ল নাটকের সূত্রপাতেই নাট্যকার এই আদর্শ গৃহিণীর একটা পরিকল্পনা দিয়াছেন—

উমা—মা, এতদিন লক্ষ্মীর কোটাটি আমার কাছে ছিল, আজ তোমায় দিলুম, তুমি যত্ন ক’রে রেখ, মা লক্ষ্মী ঘরে অচলা থাকবেন। তুমি এতদিন বৌ ছিলে, আজ গিন্নী হ’লে। দেওর দু’টিকে পেটের ছেলের মতো দেখো। সেজ বৌ-মাকে যত্ন ক’রো। মা, আপনার পর সব যত্নের, তুমি সেজ বৌ-মাকে যত্ন করলে তোমাকে মা’র মত দেখবে। আর নিত্য-নৈমিত্তিক পাল-পার্কণ বারব্রত যেমন আছে, সকলগুলি বজায় রেখ। এখন গিন্নী হ’লে, সব দিক বুঝে চলো। বরং দু-কথা শুনো, তবু কাউকে উঁচু কথা বোলো না, কারো মনে দুঃখ দিও না। সকলের আশীর্বাদ কুড়িও। আর কি বল্‌ব মা, পাকা চূলে সিঁদূর প’রে নাতি নাতনী নিয়ে স্থখে ঘরকন্না কর।

উমাসুন্দরীর মত অশিক্ষিতা অথচ স্বভাবতঃ সহৃদয়। হিন্দুগৃহিণীর মুখে যে কথা যতটুকু স্বাভাবিক তাহাই দিয়া গ্রন্থারম্ভ হইয়াছে।

সমস্ত নাটকের মূল সূত্র লক্ষ্মীর চাঞ্চল্য। লক্ষ্মী তাহার পেচকটিকে রাখিয় চলিয়া গেলেন—এই কথাই নাটকের মূল কথা। উমাসুন্দরীর মুখে “এতদিন লক্ষ্মীর কোটা অচলা হয়ে থাকবেন,” এইবাক্যে নাটকের সূত্রপাত নাট্যকলাসঙ্গত। ইহাকেই বলে Classical Irony.

যোগেশচরিত্রের সামান্য অংশই আমরা দেখিতে পাই মৈনাকের চূড়ার মত, তাহার অধিকাংশ স্মরাসাগরে মগ্ন। যতটুকু আমরা দেখিতে পাই ততটুকুই বিচার্য—অথাৎ যতটুকু Psychological গভীর মধ্যে পড়ে, ততটুকুই আলোচ্য—Pathology-র গভীরে যে অংশ পড়িতেছে—তাহা সাহিত্যের বিচার্য নয়। এই অংশ সমাজহিতসাধনে সহায়তা করিয়াছে। প্রকৃতিস্থ যোগেশের চরিত্রটিতে গিরিশচন্দ্রের চরিত্রাঙ্কন-ক্ষমতার ও অন্তর্দৃষ্টির প্রখরতার পরিচয় পাওয়া যায়। হিন্দু সংসারের সম্ভ্রান্ত গৃহকর্তার একটা উদার আদর্শ আমাদের সমাজে বরাবর প্রচলিত ছিল। প্রকৃতিস্থ যোগেশ সেই আদর্শের প্রতীক। জননী উমাসুন্দরীর প্রতি যোগেশের সশ্রদ্ধ অল্পযোগ তাহার চরিত্রের সংক্ষিপ্ত অভিযুক্তি।

“প্রাণের জন্ত ? তুচ্ছ প্রাণ যেতই বা। মা, তুমি কাঞ্চন ফেলে কাঁচে গেরো দিয়েছ। মান খুইয়ে প্রাণের দরদ করেছ। সমস্ত বেচে যদি আমার দেনা শোধ না হ’ত, আমি যদি জেলে যেতাম, যদি টাকার শোকে আমার মৃত্যু হ’ত, আমার মনে এই শাস্তি থাকত—এ জীবনে আমি কারো সঙ্গে প্রবঞ্চনা করিনি। সে শাস্তি আজ বিদায় দিয়েছি—আর ফিরবে না। বিশ্বাস ভঙ্গ ক’রে তার দোর খুলে দিয়েছি।”

এই পুরুষসিংহের পৌরুষ তাহার বিষয়-বুদ্ধিহীনতা ধ্বংস করে নাই,— ধ্বংস করিয়াছে

স্বা। যোগেশ যদি প্রকৃতিস্থ থাকিত, তাহা হইলেও বমেশের ষড়্‌যন্ত্র তাহার ক্ষতি করিতে পারিত, কিন্তু তাহাকে পথেব ফকির কবিত্তে পারিত না।

অপ্রকৃতিস্থ যোগেশ একটি composite character, অনেকগুলি স্বাসক্তের জীবনের খণ্ড খণ্ড অংশ যোগ দিয়া বচিত। স্বাপানেব দুর্গতিতে Emphasis দেওয়াব জগ্ন এইরূপ composition

বমেশও একটি composite character. অনেকগুলি আইনী বিববেব সাপের বিষ একত্র কবিয়া রমেশেব দন্তে সঞ্চিত বাণা হইয়াছে। বমেশ একজন অব্যবসায়িক এটর্নি, আইনকে মাংগাজ্ঞ কবিয়া প্রয়োগ কবিবাব এত দক্ষতা তাহার থাকিবাব কথা নয়। বমেশ Individualistic character হইলে তাহার মধ্যে কিছু কিছু মনুষ্যত্ব থাকিত। কিন্তু সে বহু চবিত্তেব কদম্যতাব সমবায়। কেবল দুঃখবুদ্ধি আইনজীবী নয়, খুনে, জালিয়াং ইত্যাদি ভীষণ প্রকৃতির লোকদেব জিবাংমা প্রবৃত্তিও তাহার মধ্যে সমাবিষ্ট কবা হইয়াছে। গিবিশচন্দ্র দেখাইয়াছেন—তথাকথিত বিদ্যা পৈশাচিক মনোবৃত্তিকে আবও শানিতই কবে,—শমিত কবে না।

এইরূপ অবিমিশ্র পৈশাচিকতা Romantic নাটকে অশোভন নয়—সামাজিক নাটকে কেবল বসস্থি ছাড়া কোন অবাস্তব উদ্দেশ্যসিদ্ধিবা জগ্নই অবতাণা কবা হয়।

বলা বাহুল্য, সমাজসংস্কারক গিবিশচন্দ্র বিবিষ্ট উদ্দেশ্যসাধনেব জগ্নই এইরূপ চবিত্তেব স্থিতি কবিয়াছেন। বমেশ বাপুরুষ, আইনেব আশ্রয়ে ও অস্তবালে থাকিয়াই সে সমস্ত আক্রমণ চালাইয়াছে। তাহার দ্বাবা বিষপ্রয়োগে খুনও অস্বাভাবিক নয়—কিন্তু অনেকেব সাক্ষাতে পত্নীব গলা টিপিয়া মাবা অস্বাভাবিক। কিন্তু গিবিশচন্দ্রেব মতে যে মানুযই নয়, হিংস্রজন্তু, তাহার পক্ষে কিছুই অস্বাভাবিক নয়।

নিদারুণ অর্থলোভ,—নিজস্ব সামর্থ্যেব দ্বাবা অজ্ঞন কবিত্তে না পারিয়া শঠতাব দ্বাবা পবস্বাপহরণেব নেশা কেমন কবিয়া মানবকে আত্মবিস্মৃত পিশাচ কবিয়া তুলে, বমেশ-চবিত্তে নাট্যকাব তাহা দেখাইয়াছেন। অর্থলোভ ও শঠতাব জাল বিস্তারে কৃতিত্বেব উৎসাহ বমেশেব হৃদয়েব প্রত্যেক স্কুমাব মনোবৃত্তি কবলিত কবিয়াছিল—সুশীলাসুন্দরী পত্নীকেও সে ভালবাসিত্তে পাবে নাই। Shylock এব তবু কণ্ঠা Jessica ছিল, বমেশের অর্থ ছাড়া ত্রিসংসারে কেহই ছিল না। বমেশেব চবিত্ত নিববচ্ছিন্ন পাপপবম্পরার নরকযাত্রা। এইরূপ চরিত্ত কেবল নিবপবাধা প্রফুল্লব নয়, পাঠকেব মনেব প্রফুল্লতারও স্বাসরোধ করে।

প্রফুল্ল নাটকে আইন আদালতেব বৈষয়িক (civil and criminal) জটিলতার অস্ত নাই। জানি না সেগুলি কত দূর যথাযথ—আইনজ্ঞ লোকেবা তাহার বিচার কবিবেন। আমরা এ সম্বন্ধে গিবিশচন্দ্রেব জ্ঞান ও অভিজ্ঞতা লক্ষ্য কবিয়া বিস্মিত হই।

স্ববেশচবিত্ত স্বাভাবিক ভাবেই অঙ্কিত। তবে এ চবিত্ত এখনো অপবিণত—তারুণ্যেব জগ্ন সর্বদাঙ্গ পরিপুষ্টি লাভ করে নাই। তাহাকে অবলম্বন করিয়া নাটকে জটিলতা বাড়িয়াছে, নাটকও অনেকটা আগাইয়াছে, কিন্তু সে নিজে সজ্ঞানে নাটকেব বৈষয়িক

জটিলতায় যোগ দেয় নাই—তাহার শক্তি ও বুদ্ধির অভাবে। নাটকের যৌগিকতায় সে অনেকটা catalytic agent-এর কাজ করিয়াছে। এই চরিত্রের বিচারে Didactic Element-ই বেশী। স্বরেশ জেলে যাইবার আগে তাহার বন্ধুকে উদ্দেশ্য করিয়া যে নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা করিয়াছে—তাহার মধ্যেই didactic element-টা বিশেষ করিয়া পরিস্ফুট হইয়াছে। কথাগুলি বুদ্ধিহীন স্বরেশের মুখের ঠিক উপযোগী নয়। বলা বাহুল্য, এগুলি লোকশিক্ষক গিরিশচন্দ্রের নিজেরই মুখের কথা।

যোগেশের পত্নী জ্ঞানদা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক চরিত্র। স্বামী স্বরাসক্ত ও বিপথগামী হইলে পতিব্রতা অশিক্ষিতা হিন্দু মহিলা যে কতদূর নিরুপায় ও অসহায় হইয়া পড়ে, গিরিশচন্দ্র তাহাই জ্ঞানদা-চরিত্রে দেখাইয়াছেন। হিন্দুসংসারে এই শ্রেণীর সাক্ষী-সতীদের এই দুঃখ সেকালে অনিবার্য ছিল। এ-কালেও তাহাদের দশা অনেকটা এইরূপ হয়, তবে অবস্থার কিছু পরিবর্তন হইয়াছে। মহিলারাও আপন আপন ভবিষ্যৎ কিছু কিছু বুঝিয়া সতর্ক হইতে শিখিয়াছে। যৌবনকাল হইতে নিজের সংসারে কর্তৃত্বলাভ না করিলে, এইরূপ বিভ্রম ঘটাই স্বাভাবিক। যে সমাজে নারীগণ পুরুষের উপর সর্ববিষয়ে সম্পূর্ণ নির্ভরশীল ছিল, গিরিশচন্দ্র সেই সমাজের কথাই বলিয়াছেন।

প্রফুল্লকে যে-ভাবে গিরিশচন্দ্র নাটকে অবতারণা করিয়াছেন—তাহাতে মনে হয় বয়স তাহার যাহাই হউক, সে এখনো একটি অশিক্ষিতা বালিকা মাত্র। রমেশের উপযুক্ত গৃহিণী হইতে পারিত জগমণির চরিত্রের সারাংশ দিয়া গঠিত কোন নারী।

প্রফুল্লের দুর্ভাগ্য তাহার সম্পূর্ণ বিপরীত চরিত্রের পুরুষের সহিত পরিণয়। প্রফুল্ল বুদ্ধিহীন, স্বভাবতই সরল। স্বশীলা হিন্দুনারী। তাহার চরিত্রে কোন জটিলতা নাই। অথচ তাহার জীবনেই ঘটিল দারুণ সমস্যা। এ সমস্যার সমাধান করিবে কি—সমস্যার গুরুত্বই সে বুঝিতেই পারিল না। তাহার ব্যক্তিত্ব নাই—আছে হৃদয়। সে বলির ছাগ মাত্র। প্রফুল্ল নাটকের নামও ‘বলিদান’ হইতে পারিত। প্রফুল্ল-চরিত্রটি সুপরিণত চরিত্র না হইলেও গিরিশচন্দ্র তাহার নামে নাটকের নামকরণ করিয়া তাহাকে মধ্যাদা দিয়াছেন। স্বামী স্বরাসক্ত হইলে যেমন স্ত্রী নিরুপায়, স্বামী দানব-প্রকৃতির হইলেও স্বশীলা স্ত্রী তেমন নিরুপায়। পাতিব্রত্যের মধ্যাদা কাঁটায় কাঁটায় রক্ষা করিয়া প্রফুল্লকে চলিতে বলিতে হইয়াছে। তাই তাহার জীবনে দারুণ সমস্যার সৃষ্টি হইয়াছে। গিরিশচন্দ্র অতি সন্তপণে তাহাকে লইয়া অগ্রসর হইয়াছেন—পতিভক্তির মধ্যাদা কিছুতেই ক্ষুণ্ণ না হয়, সে-দিকে লক্ষ্য রাখিয়া তাই সে কেবল ‘হায় হায়’ করিয়াছে। তাহার ফলে প্রফুল্ল একটি সুপরিপুষ্ট ও জীবন্ত চরিত্র হইয়া উঠে নাই। এ যুগে দাম্পত্য জীবনের আদর্শ সমাজে ও সাহিত্যে অনেকটা পরিবর্তিত হইয়াছে। এ যুগের সাহিত্যে গিরিশচন্দ্রের অবলম্বিত সতর্কতার প্রয়োজন হয় না। সকল চরিত্রই এ যুগে ব্যক্তিত্বে মণ্ডিত হয়। ব্যক্তিত্বের সহিত পাতিব্রত্যের দ্বন্দ্ব-সংঘর্ষ ঘটে—তাহাতে পাতিব্রত্যের পরাজয়ও ঘটিতে পারে। ট্র্যাগেডিকে তাহাতেও এড়ানো যায় না,—তবে ছাগবলিদান না—সংগ্রামেই পতন হয়। প্রফুল্লের আগে বঙ্কিমের, প্রফুল্ল না হউক, ভ্রমরই ত পথ দেখাইয়াছে।

গিরিশচন্দ্র শেষ পর্য্যন্ত প্রফুল্লের মুখের কথায় ও আচরণে ব্যক্তিত্বের দৃঢ়তা না দেখাইয়া পারেন নাই, কিন্তু তাহা সেই চরম ও চূড়ান্ত অবস্থায়,—সেটা কেবল তাহার মৃত্যুবরণের অনিবার্য্য আয়োজন, প্রদীপের নিভিবার আগে একটা অস্বাভাবিক ঔজ্জ্বল্যের মত।

এক পুত্র যখন অল্প পুত্রের সর্জন্য করিতে উগ্ধত, পুত্রে পুত্রে যখন দ্বন্দ্বসংঘর্ষ, তখন স্নেহশীলা জননীর যে অবস্থা হয়, উমাসুন্দরীর তাহাই হইয়াছে। দারুণ সঙ্কটের মধ্যে সে দিশাহারা হইয়া পাগলিনী হইয়াছে। গিরিশচন্দ্র তাহাকে উন্মাদিনী করিয়াই রাখিয়াছেন—তাহার চরিত্রের ঘাত-প্রতিঘাত দেখাইবার আর প্রয়োজন হয় নাই।

সমস্ত চরিত্রগুলির মধ্যে সম্পূর্ণ normal বা প্রকৃতিস্থ চরিত্র পীতাম্বরের। রমেশের চরিত্রের antithesis দেখাইবার জন্য পীতাম্বরের চরিত্রের প্রয়োজন ছিল। পুরুষ মাত্রই কেন্দ্রব্রষ্ট বা পশু নব, মানবন্যাজও একেবারে মনুষ্যহীন নয়। গিরিশচন্দ্র দেখাইয়াছেন, সহোদরও গলায় ছুরি দিতে পারে, আবার একটি নিঃসম্মল ভৃত্যও প্রভুর জন্য প্রাণ দিতে পারে। সহজাত বন্ধনও উদ্বন্ধনে পরিণত হইতে পারে, বহিরাগত বন্ধনও চিরস্থায়ী হইতে পারে।

কাঙ্গালী ডাক্তারের কোন ব্যক্তিত্ব নাই,—তাহার ব্যক্তিত্ব তাহার পুরুষভাবাপন্ন স্ত্রী জগমণিই গ্রাস করিয়াছিল। কাঙ্গালী একটা উপকরণ মাত্র। জগমণির মত নারীচরিত্র সাহিত্যে বা সমাজে দেখা যায় না। সম্ভবতঃ ইহা গিরিশচন্দ্রের কল্পনা-প্রসূত। নারীর সর্জন্যবিদ সৌকুমার্য্য ও মাধুর্য্য নিঃশেষে হরণ করিয়া, এমন কি তাহার নারীত্ব পর্য্যন্ত নিষ্কাশন করিয়া গিরিশচন্দ্র এই চরিত্রটির সৃষ্টি করিয়াছেন এবং সেই জন্যই বোধ হয় তাহাকে আধা-পুরুষ আধা-নারীরূপে চিত্রিত করিয়াছেন। জগমণির ব্যক্তিত্ব থাকিলেও সে রমেশের হাতে জীবন্ত উপকরণ মাত্র। জগমণি নাটকে জুগুপ্সা ও হাস্যরসের কিছু উপাদান যোগাইয়াছে। জ্ঞানদা ও প্রফুল্লর মনে সে যে জুগুপ্সার ভাব জাগাইয়াছে, তাহা সুন্দর ভাবে চিত্রিত হইয়াছে। তাহাও নাটকের পরিপুষ্টিতে সাহায্য করিয়াছে।

মদন একটি পাগল, তাহার চরিত্র আলোচনার বিষয়ীভূত নয়। তাহাকেও রমেশ ও জগমণি উপকরণস্বরূপ ব্যবহার করিয়াছে। পাগল হইলেও সে একেবারে মনুষ্যত্ববর্জিত নয়।

কলিকাতার সাধারণ মধ্যবিত্ত সমাজ ও নিম্নশ্রেণীর লোকদের ভাষায় গিরিশচন্দ্রের অধিকার ছিল অসাধারণ। ভাবপ্রকাশে কোথাও কোথাও গিরিশচন্দ্র নিজস্ব ভাষা প্রয়োগ করিয়াছেন বটে, কিন্তু অধিকাংশ স্থলে যাহার মুখে যে ভাষাভঙ্গী বা যে কথা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক তাহাই বসাইয়াছেন। এ বিষয়ে স্বাভাবিকতার সীমা কোথাও বড় একটা অতিক্রম করেন নাই। কলিকাতা অঞ্চলে যে সকল লক্ষ্যার্থক বাক্যাঙ্গ (idiom and slang) ব্যবহৃত হয়—নাটকের ভাষায় তাহাদের ভুরি ভুরি নিদর্শন পাওয়া যায়। নাটকের রচনা-কৌশলের ইহাও একটা বিশিষ্ট অঙ্গ।

Sheridan এর The Rivals নামক নাটকে Mrs. Malaprop বলিয়া একটা চরিত্র

আছে, সে অযথার্থ অর্থে শব্দের ভ্রান্ত প্রয়োগ করিত—উচ্চারণ সাম্যে এইরূপ ভ্রান্ত প্রয়োগ অনেকই করিয়া থাকে। ইহাকে বলে ‘Malapropism’। গিরিশচন্দ্র একটি দৃশ্যে কান্ধালী চরণের মুখে এইরূপ শব্দ প্রয়োগের দ্বারা হাস্যরসের সৃষ্টি করিয়াছেন; যেমন—

“আপনাকে আমি যে দিন প্রদর্শন করেছি, সেই দিন অবধি আপনার প্রতি মন আড়ষ্ট হয়েছে। আপনি অতিসজ্জন ও প্রকাণ্ড অজ্ঞ। আপনার বন্ধুত্ব যাজ্ঞনা করি, আপনার সৌহার্দ জ্ঞান আমি একান্ত স্থললিত, আপনি ভদ্রলোক এবং বিশিষ্ট ধৃষ্ট।...যাতে আপনি কিঞ্চিৎ অর্থ সংযম করে প্রদেশে গিয়ে বসতে পারেন, আর নিরুদ্ধেগে কালকবলিত হ’ন তার উপায় আপনাকে উদ্ভ্রান্ত করতে এসেছি।”

উপন্যাসের অগ্রগতিতে যে মন্থরতা আছে—নাটকে তাহার অবসর নাই, নাটকের প্রবাহ দ্রুতসঞ্চারী। দ্রুতসঞ্চারী হওয়ার জগ্য অনেক ফাঁক পড়িয়া যায়, অভিনয়ের দর্শক তাহা কল্পনার দ্বারা ভরিয়া লয়। উপন্যাসের তুলনায় নাটকের অনেক অঙ্গে Emphasis দিতে হয়—নতুবা দর্শকের অবধান অবসন্ন হইয়া পড়ে, দ্রুত সঞ্চারের ক্ষতিপূরণও হয় না। এই Emphasis এর মাত্রা দর্শকের শিক্ষা দীক্ষা ও রসবোধের পরিমাণের উপর নির্ভর করে। মার্জিতকচি, সুশিক্ষিত নরনারী নাটকের উপভোক্তা হইলে অপেক্ষাকৃত অল্প Emphasis দিয়া রচনাকে যতদূর সম্ভব স্বভাবানুগামী করিলেই চলে, কিন্তু দর্শকশ্রেণী শিক্ষা, রস-বোধ ও বিচারবোধে অল্পমত হইলে Emphasis এর মাত্রা বাড়াইতে হয়। অত্যাক্তি, অতিরঞ্জন ও বর্ণপ্রার্থ্য ছাড়া তাহাদের চিত্তকে উদ্দীপিত করা যায় না—নাটকাক্ষকেও মধ্যস্পর্শী করা যায় না। গিরিশচন্দ্র তাহার দর্শকশ্রেণীর বিজ্ঞাবুদ্ধি, রস-বোধ ইত্যাদির পরিমাণ ও প্রকৃতি ভালো করিয়াই জানিতেন, সে জগ্য তিনি অনেক অঙ্গেই অতিরিক্ত Emphasis দিয়াছেন। রমেশের দুষ্ক্রিয়া-পরম্পরায়, যোগেশের মত্ততায় ও আত্মবিশ্বাসিত্তে, জগমণির কুবুদ্ধির ক্রিয়ায়, সুরেশের দণ্ডভোগে ও নির্ধ্যাতনে Emphasis এর মাত্রা সে জগ্য খুব বেশি।

আজকালকার পাঠকের মন বড় বেশি critical হইয়াছে। দেশে উৎকৃষ্ট নাটকের সৃষ্টি না হইলেও সাহিত্যের অগাধ অঙ্গের অভাবনীয় ক্রীবুদ্ধি হইয়াছে। তাহার ফলে পাঠকদের বিচার-বুদ্ধি শাণিত হইয়াছে, আগেকার পাঠকদের মত তাহারা স্বল্পে সন্তুষ্ট নয়। শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকদের কাছে অনেক কিছু প্রত্যাশা করে। তাহা ছাড়া, আগে যেমন বঙ্গসাহিত্যের বিবিধ সৃষ্টির মধ্যেই নিজেদের তুলনামূলক বিচার পরিচ্ছিন্ন রাখিত, এখন আর তাহা করে না। স্বদেশের বিবিধ রচনার মধ্যে কোন রচনা সর্বশ্রেষ্ঠ হইলেই আগে যথেষ্ট মনে করা হইত। লোকে এখন বিদেশের সাহিত্যের সহিত তুলনা করিয়া রচনার উৎকর্ষাপকর্ষ বিচার করে। যে যুগের জগ্য সাহিত্যবিশেষ রচিত, নিজের মনকে ঠিক সেই যুগে প্রত্যাবর্তিত করিয়া সে সাহিত্যকে উপভোগ করার মত উদার সংস্কৃতি অনেকেরই নাই। তাহারা—রচনা যে যুগেরই, হউক, তাহাতে সার্বজনীন আবেদন ও দেশকালাতীত ব্যঞ্জনার অনুসন্ধান করে। Romantic যুগ চলিয়া গিয়াছে, Romance এর প্রতি কাহারও প্রীতি নাই,—Idealism ও ক্রমে ক্লাস্তিকর হইয়াছে, পাঠকের মন দিন দিন Realism এর পক্ষপাতী হইতেছে। অভিনয়বিজ্ঞার যথেষ্ট

উন্নতি হইয়াছে, এই বিজ্ঞাব মধ্যে Realism এব আধিক্যই এই উন্নতির ও তাহার সমাদরের কারণ। পাঠক নাটকের মধ্যে বিশেষতঃ সামাজিক নাটকে বাস্তবনিষ্ঠতার প্রাধান্য দেখিতে চায়। কথাসাহিত্যে Realism-এরই প্রাধান্য প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে; পাঠকের মন তাহার দ্বারাই আবিষ্ট ও অভিরঞ্জিত। এই মনোভাবের দ্বারা নাটকেবও প্রত্যেক অঙ্গটি পাঠক পরীক্ষা করিয়া লইতে চায়। এখনকার পাঠক আকস্মিক পতন ও মৃত্যু, মৃত্যুর আগে বা হত্যার আগে ওথেলোর মত একটা বড় বক্তৃতা, শেষ দৃশ্রে সমস্ত জীবিত চরিত্রগুলির একত্র সমঝার, মৃত্যুর দ্বারা ট্রাজেডি ঘটানো, অপ্রকৃতিস্থ চরিত্রের আধিক্য ও ঐক্লপ চরিত্রের অসম্বন্ধ উক্তিপবম্পবা, চবিত্রে অন্তর্দ্বন্দ্বের অভাব ইত্যাদিকে কলাসঙ্গত বলিয়া মনে করে না। আজকালকার পাঠক সাবল্য চায় না, চায় জটিলতা, চায় বক্রিমা, চায় তবঙ্গায়িত গতি।

এই সকল কাবণে বর্তমান যুগে গিবিশচন্দ্রের প্রফুল্লব মত নাটকেবও সম্যক্ আদর নাই।

মায়াবসান

গিরিশচন্দ্র লক্ষ্য করিয়াছিলেন—তাঁহার চারি পাশের সমাজে শঠতা, নীচতা, ধূর্ততা, স্বার্থপরতা ও পাপাসক্তির তাণ্ডব নৃত্য চলিয়াছে। ইংরাজি শিক্ষা সমাজের লোকের পাপ-বুদ্ধিকে আরও শাণিত করিয়াছে। তাই গিরিশচন্দ্র একাধিক নাটকে উকিল, এটর্নী, ডাক্তার, ইংরাজি শিক্ষিত কংগ্রেসসেবী ইত্যাদির ঘৃণিত চরিত্র অঙ্কন করিয়া দেখাইয়াছেন—তাহাদের দ্বারা দেশের, সমাজের ও সংসারের কি দারুণ অনিষ্টই না সাধিত হইতেছে! প্রফুল্লের মত মায়াবসান ঐ শ্রেণীর একখানি নাটক। এই নাটকে তিনি দেখাইয়াছেন, সমাজের অর্ধ-শিক্ষিত বহু লোকও ঐ শ্রেণীর শিক্ষিত পাষণ্ডদের সহায়তা করে। তাহাদের নৈতিক উৎকর্ষ সাধনের জগুই তাঁহার ঐকান্তিক প্রয়াসই এই শ্রেণীর নাট্যের রূপ ধরিয়াছে। লোকশিক্ষার জগুই এই শ্রেণীর নাটকের সৃষ্টি। নাটকের ঘটনাচক্র ও ঘাতপ্রতিঘাতের মধ্য দিয়া তিনি মহাপাপের শোচনীয় পরিণাম যেমন দেখাইয়াছেন—তেমনি নিরীহের লাঞ্ছনা, নিষ্পাপের নির্যাতন ও পাপের জঘন্যতা দেখাইয়া তেমনি পাপের প্রতি একটা জুগুপ্সার সঞ্চার করিতেও চেষ্টা করিয়াছেন।

মায়াবসানে গিরিশচন্দ্র প্রথমেই আমাদেরকে এমন একটা রাজ্যেব অন্তঃস্থল দেখাইলেন, যেখানে মনুষ্যত্বের নামগন্ধ নাই—যেখানে এটর্নী পাষণ্ড, ডাক্তার পাষণ্ড, প্রতিবেশী পাষণ্ড, গণংকার পাষণ্ড, পুত্রবৎ প্রতিপালিত ভ্রাতৃস্পৃহের পাষণ্ড, যাহারা কংগ্রেসের দোহাই দেয় তাহারাও তাই। সকলে মিলিয়া কেমন করিয়া একটি মহাপুরুষকে অর্থলোভে পাগল বানাইয়া তুলিল—এমন কি তাঁহার মৃত্যু ঘটাইতে চেষ্টা করিল—তাহাই এই নাটকে দেখানো হইয়াছে। এইরূপ পাপের রাজত্ব দেখিয়া পৃথিবী তথা মানবসমাজ সম্বন্ধে হতাশ হইয়া পড়িতে হয়। কিন্তু এই জগৎটার শুধুই পাপেরই জয়জয়কার নয়—এখানে মনুষ্যত্বও আছে, গিরিশচন্দ্র ক্রমে তাহা দেখাইলেন। ধীরে ধীরে এক একটি করিয়া প্রকৃত মানুষের দেখা পাওয়া গেল। সমাজের উচ্চশ্রেণীর মধ্যে প্রকৃত মানুষের অভাব বটে, কিন্তু নিম্নশ্রেণীর নরনারীর মধ্যে অনেকেরই মনুষ্যত্ব আছে। আর প্রফুল্লের মত এই নাটকে তিনি দেখাইয়াছেন—পুরুষ যেখানে মহাপাপকে আশ্রয় করিয়া দানব হইয়া উঠিয়াছে—সেখানে অন্তঃপুরে রমণী তাহার অঞ্চলের আড়ালে মনুষ্যত্বের দীপটিকে পাপের ঝঙ্কারবাতের মধ্যে রক্ষা করিতেছে।

তিনি আরও দেখাইয়াছেন—ইউরোপীয় শিক্ষায় অনেকের পাপবুদ্ধি শাণিত হইয়াছে বটে, কিন্তু দুই একজন মানুষকে ঐ শিক্ষা ধর্ম ও নীতির উচ্চতম আদর্শের স্তরে উন্নীতও করিয়াছে। এই শ্রেণীর মানুষ পাপের ও স্বার্থপরতার জগতে রবীন্দ্রনাথের ‘সাক্ষী’ গল্পে রামকানাইএর মত লাক্ষিত, উপেক্ষিত ও পাগল বলিয়াই গণ্য হয়। পাষণ্ডেরা কেবল নিজেরাই মনুষ্যত্ব হারায় নাই, তাহারা মনুষ্যত্বকে স্বীকার করিতেও ভুলিয়াছে। ৫৬৩

মনুষ্যত্ব যাহার আছে—সে ঘরভরা অন্ধকারের এককোণে একটি ওদীপের মত। ইহা অপেক্ষা যোগ্যতর উপমা—উহা বিদ্যুৎচমকের মত। ঐ বিদ্যুৎচমকে অন্ধকার দূরীভূত হয় না—অন্ধকারকে দ্বিগুণিত বলিয়াই বোধ হয়। কালীকিঙ্কর ইংরাজি শিক্ষার প্রকাণ্ড বিষবৃক্ষে অমৃতময় ফল।

যে দুই ভাইকে লইয়া নাটকের ক্রমোন্মেষ—সেই দুই ভাই শিক্ষিত মূর্খ, বন্ধিমের ভাষায় ‘কৃতবিত্ত কুলাঙ্গার।’ গিরিশচন্দ্র ইহাদের অতি-নির্বোধচরিত্রের লোকরূপেই গোড়া হইতে চিত্রিত করিয়াছেন। অতি অকিঞ্চিৎকর বিতর্ক লইয়া তাহাদের মধ্যে বিবাদের সূত্রপাত। তাহারা এতই নির্বোধ যে ভূয়ো সাহেবি সভ্যতার মোহে ঘবের লক্ষ্মীদের ও সেই সঙ্গে লক্ষ্মীশ্রীকে বিদায় দেয়,—ঋষিতুল্য, পিতৃকল্প পিতৃবোর মর্যাদা বুঝে না, আপন গৃহের অন্তঃপুরের মর্যাদাও তাহারা রাখিতে জানে না। গিরিশচন্দ্রের এই নাটকে ঐকপ দুইটি নির্বোধ জীবেরই প্রয়োজন হইয়াছিল। ফলে, এটর্নী, উকিল ও শঠ প্রতিবেশীরা উহাদের বাদর-নাচ নাচাইয়াছে। এই বাদর নাচের জন্ত একটা Semi-farcical atmosphere সমগ্র নাটক থানিকে জুড়িয়া আছে। হলধব ও গণংকার এই আবেষ্টনীস্থির সহায়তাই করিয়াছে। যাহাদের লইয়া এই বাদর নাচ তাহাদের চরিত্রকে নাট্যকার সচেতন চরিত্র বলিয়াই স্বীকান করেন নাই—সেজন্ত তাহাদের চরিত্রের উন্মেষও তিনি দেখান নাই।

গিরিশচন্দ্র কালীকিঙ্কর চরিত্রে নৈতিক দৃঢ়তার আদর্শ দেখাইয়াছেন। সেই সঙ্গে তাহার প্রতিপাত্ত,—একপ আদর্শবাদী জ্ঞানচর্চায় মগ্ন ঋষিতুল্য ব্যক্তির সংসারসংগ্রামের পক্ষে অমুপযুক্ত। এইরূপ উৎকেন্দ্রিক চরিত্র ভারসাম্যেব অভাবেব জন্ত এ সংসারে ছুঃখ ভোগ করিতে বাধ্য। গিরিশচন্দ্র কালীকিঙ্করকে নিঃসন্তান রূপে চিত্রিত করিয়া সংসারসংগ্রাম হইতে কতকটা অব্যাহতি দিয়াছিলেন, কিন্তু সংসারের অমুকল্প তাহার ছিল, তিনি সন্ন্যাসী ছিলেন না। তিনি ছিগেন অনাসক্ত গৃহী। শুধু গৃহী নয়, গৃহকর্তা। গৃহকর্তা অনাসক্ত হইলে তাহাকে এইকণ দণ্ডভাগ করিতে হয়। তিনি তাহার প্রতিপাল্য ও আশ্রিতগণকে উপদেশ দিতেন, কিন্তু উপদেশ পালন করাইতে পারিতেন না।

তাঁহার শক্তি-সামর্থ্য, অবদান ও বুদ্ধিশক্তি জ্ঞানাত্মশীলনেই নিঃশেষিত, লৌকিক বা ব্যবহারিক জগতের জন্ত কিছুই অবশিষ্ট ছিল না। সেজন্ত Tragedyর বীজ তাঁহার চরিত্রের মধ্যেই নিহিত ছিল।

কালীকিঙ্করই গিরিশচন্দ্রের নমস্ত পুরুষ। তাঁহার মুখের কথাই গিরিশচন্দ্রের প্রাণের কথা। গিরিশচন্দ্রের সমাজধর্ম ও রাষ্ট্রনীতি সম্বন্ধে নিজস্ব মতবাদ কালীকিঙ্করের মুখ দিয়াই ব্যক্ত হইয়াছে। নাটকের অধিকাংশেই কালীকিঙ্কর অপ্রকৃতিস্থ। কিন্তু এই অপ্রকৃতিস্থ অবস্থায় তাঁহার মুখে যে-সকল বাক্য উচ্চারিত হইয়াছে, সেগুলি শ্লেষ ও ব্যঙ্গের সংযোগে অধিকতর জোরালো হইয়াছে। ব্যারিষ্টার, উকিল, এটর্নীদেব লক্ষ্য করিয়া কালীকিঙ্কর বলিতেছেন “এরা না থাকলে পরের বিষয় ঘরে আস্ত না। ঘর জ্বালানো, গ্রাম লুট চলত না, প্রজায় জমিদারে ঋণগড়া বাধত না, ভায়ে ভায়ে কাটাকাটি হ’ত না, ভাইপো বিষ খাওয়াত না।” *

সাহেব ধ্যান, সাহেব জ্ঞান, সাহেবি মন, সাহেবি প্রাণ, সব সাহেবি—শুধু কালা রঙটুকু ঢাকতে পারেন নি। এরা নতুন সাহেব, পূজা খাবার জগৎ এদের আত্ম প্রচার। এঁরা চান—যত সাহেব সব চলে যাক—শুধু জজসাহেব থাকুক। গ্রামে গ্রামে হাইকোর্ট হোক—ওঁরা বক্তৃতা দিন, বাড়ীঘর বেচে ওঁদের পূজা দাও।”

আইন ব্যবসায়ের অপচারের প্রতি এগুলি গিরিশচন্দ্রের নিজেরই দিক্কার-বাক্য।

কালীকঙ্করের চরিত্রে ট্র্যাজেডির বীজ নিহিত ছিল—কিন্তু শেষ পর্যন্ত ট্র্যাজেডি হয় নাই। Didactic নাটকে ধর্ম ও সত্যের জয় দেখাইতে হয়—Poetic justice এর প্রয়োগ করিতে হয়। তাই অপ্রকৃতিস্থ কালীকঙ্কর আবার প্রকৃতিস্থ হইলেন এবং তাহার সংসারে শাস্তি ফিরিয়া আসিল।

সত্যের জয় ঘোষিত হয় পাপের দণ্ডে ও অসত্যের পরাজয়ে। তাহার চেয়ে সত্যের জয় অধিকতর প্রকট হয় যখন পাপীর চিত্রে সংস্কার সাদিত হয়, অসত্য আপন ভ্রান্তি বুঝিতে পারে—পাষাণেরা ধর্মপথে ফিরিয়া আসে। গিরিশচন্দ্র এই শেষোক্ত উপায়ে সত্যের জয় ঘোষণা করিয়াছেন। তিনি দেখাইয়াছেন—পাষাণের দল একে একে ত্রায়, সত্য ও ধর্মের মর্যাদা উপলব্ধি করিয়া অগ্নিশুদ্র হইল।

ডাবুউইন বলিয়াছেন বানর হইতে নরের সৃষ্টি। গিরিশচন্দ্র বানর হইতে নরের সৃষ্টিই এই নাটকে দেখাইয়াছেন। যাদব ও মাধব এই দুই বানর ক্রমে নরে পরিণত হইয়াছে।

হিন্দু নারীর প্রতি গিরিশচন্দ্রের শ্রদ্ধা ছিল অসীম। এই নাটকে প্রত্যেকটি নারী-চরিত্রের মধ্যে গিরিশ সতীত্ব ও মহত্বের বিকাশ দেখাইয়াছেন। অবিমিশ্র মহত্ব দেখাইতে হইলেই কোন চরিত্রকেই জীবন্ত করিয়া তোলা যায় না। ফলে, নারীচরিত্রগুলির কোনটিই Realistic হয় নাই,—সবই Idealistic,

অতিরিক্ত রঙ চড়ানো হইলেও এই নাটকে সাতকড়ি চরিত্রটিই গিরিশচন্দ্রের অপূর্ব সৃষ্টি। সঞ্জীবচন্দ্র একবার পরিহাসচ্ছলে বলিয়াছিলেন—“বঙ্গে প্রতিবাসীরাই ছুরাখা। প্রতিবাসীরা পরশ্রীকাতর, দান্তিক, কলহপ্রিয়, লোভী, ক্লপণ ও বঞ্চক।” গিরিশ চন্দ্র বাঙ্গালী প্রতিবাসিচরিত্রের অস্থনিহিত জঘন্যত। এই নাটকে চমৎকার ভাবে ফুটাইয়াছেন। বহুদর্শী বিচক্ষণ নাট্যকারের এবিষয়ে গভীর অভিজ্ঞতার পরিচয় পাওয়া যায়। এই প্রতিবাসিচরিত্রের প্রকৃত স্বরূপটি সাতকড়ির মুখেই প্রকাশিত—

“একটা কৌশল করলুম, সরিকান বিবাদ বাধিল, ঝামাঝাম মামলা মোকদ্দমা চলতে লাগল—তু’পক্ষ উস্কাতে লাগলাম—আমোদ হ’ল। কারু বো-ঝা বেকুল—একটা দলাদলি বাধল, আমোদ হ’ল। এই বৃকের ছাতি ফুলিয়ে গাড়ী চড়ে আফিস চলেছে—সাহেবের কাছে চুকলি ক’রে এক বেনামী চিঠি লেখা গেল, চাকরি জবাব দিলে—মুখ চূণ করে বাড়ী এল—ছুটে গিয়ে আত্মীয়তা করলুম, গাড়ী ঘোড়া বেচে দিলুম। বাড়ী বন্ধক দেয়ালুম। একটু আমোদ হ’ল।”

যে সহজাত দ্রোহ আত্মশ্রীসম্পাদনে প্রণোদিত করে না—কেবল পরের সর্বনাশ সাধন

করিয়া কিংবা পরের বিপদ আপদ দুঃখক্লেশ দেখিয়া তৃপ্তিলাভ করে, ইহা সেই ঈর্ষার কথা। পরের অনিষ্টসাধন ছাড়া অণু কোন বিষয়ে উৎসাহ, অধ্যবসায় বা সক্রিয়তা নাই যে বাঙ্গালী চরিত্রের—সেই চরিত্রের মূর্তিমান বিগ্রহ সাতকড়ি। সাতকড়ি কবিকঙ্কণের ভাঁড়ুদত্তের উত্তরাধিকারী—খাঁটী বাঙ্গালী। গিরিশচন্দ্র এই চরিত্ররচনায় একটু বেশিমানাত্রায় রঙ চড়াইয়াছেন মাত্র।

গিরিশচন্দ্র যে মানুষগুলির চরিত্র এই নাটকে চিত্রিত করিয়াছেন—তাহারা সকলেই কলিকাতাবাসী পশ্চিমবঙ্গের লোক। পশ্চিমবঙ্গের লোকদের চরিত্রে, কর্মজীবনে, ভাষায় ও আচরণে যে বৈশিষ্ট্য আছে—তাহাই ফুটিয়াছে এই নাটকে। পাশ্চাত্য প্রভাবপুঞ্জ সেকালের ব্রাহ্ম সমাজে যে নৈতিক আদর্শ অমুসৃত হইত—তাহাই আমরা পাই কালীকিঙ্করের চরিত্রে। স্বভাবতঃ সজ্জন অশিক্ষিত বাঙ্গালীর নৈতিক আদর্শ আমরা পাই শান্তিরাম চরিত্রে। হিন্দু-নারীর স্বাভাবিক সহৃদয়তার সহিত প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য নৈতিক আদর্শের মিলন হইয়াছে রঞ্জিনী চরিত্রে।

সেক্সপীয়ারের King Lear, Macbeth, As you like it, Merry wives of Windsor ইত্যাদি নাটকের প্রভাব গিরিশচন্দ্রের অনেক নাটকেই পাওয়া যায়। Romantic নাটকের Technique গিরিশচন্দ্র সামাজিক নাটকে প্রয়োগ করিয়াছেন।

এই নাটক Realistic নাটক নয়—কাজেই সম্পূর্ণ স্বাভাবিকতার সন্ধান ইহাতে না কবাই ভালো। অথচ ইহা পূরা Idealistic নাটকও নয়। ভাবেব গভীরতাও ইহার মধ্যে সন্ধান না কবাই ভালো। ইহা Didactic নাটক—লোকশিক্ষার জন্ত রচিত—তাহার অভিনয়েব দর্শকগণ ইহাতে যুগপৎ আনন্দ ও সংশিক্ষা লাভ করিয়াছে। এই নাটকের সার্থকতা তাহাতেই।

গিরিশচন্দ্রের তপোবল

তপোবল গিরিশচন্দ্রের একখানি পৌরাণিক নাটক। গিরিশচন্দ্রের পৌরাণিক নাটকগুলির বিচার করিতে গেলে মনে রাখিতে হইবে—গিরিশচন্দ্র পৌরাণিক আখ্যানের কোন Symbolical বা Allegorical Interpretation দে নাই। দেশে নাট্যাভিনয়ের মধ্য দিয়া ধর্ম ও নীতিপ্রচারই তাঁহার ছিল মুখ্য উদ্দেশ্য। তিনি পৌরাণিক যুগের কোন পরিবেষ্টনই বা পটভূমিকাও সৃষ্টি করেন নাই। পৌরাণিক চরিত্রগুলিকে তিনি সাধারণ নরনারীর চরিত্রেই পরিণত করিয়াছেন। শুধু তাহাই নয়, তাহারা যেমন বর্তমান যুগের বাংলা ভাষায় কথা বলিতেছে—তেমনি তাহারা বর্তমান যুগের বাঙ্গালী নরনারীর মতই অধিকাংশস্থলে আচরণ করিতেছে, ইহাতে চরিত্রগুলি রক্তমাংসে অনেকটা জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে বটে, কিন্তু পৌরাণিক রোমান্স তাহাদের চরিত্রে নাই। পৌরাণিক নাট্য তাঁহার হাতে অনেকটা সামাজিক নাটকে পরিণত হইয়াছে। অতিপ্রাকৃত ব্যাপারগুলিকে তিনি বর্জন করেন নাই। সেগুলির কথা বাদ দিলে এবং স্বর্গ, মর্ত্য, রসাতল, সুরমরু, গন্ধর্বলোক, যমপুরী ইত্যাদিকে ভিন্ন ভিন্ন দেশ প্রদেশ মনে করিলে পৌরাণিক আখ্যান সামাজিক আখ্যানের মতই হইয়া পড়ে।

পৌরাণিক নাট্যরচনায় গিরিশচন্দ্র সংস্কৃত নাট্যকারদেরও অনুসরণ করেন নাই, ইংরাজি নাট্যকারদেরও অনুসরণ করেন নাই। দেশে যে যাত্রাভিনয় প্রচলিত ছিল—সেই যাত্রার নাট্যকলাকে তিনি যত দূর সম্ভব মার্জিত করিয়া নগরেব রঙ্গমঞ্চের উপযোগী করিয়া লইয়া ছিলেন।

গিরিশচন্দ্র প্রত্যেক নাটকখানিকেই রঙ্গমঞ্চের অভিনয়োপযোগী করিয়াই সৃষ্টি করিতেন, শ্রব্য কাব্য হিসাবে তাহা সাহিত্যের অঙ্গপুষ্টি করিবে এবং মেঘনাদবধ বা বৃহৎসংহারের মত অধীত হইবে—ইহা মনে করিয়া কোন নাটকই লেখেন নাই। তিনি কোন দিন মনেও করেন নাই—রঙ্গমঞ্চের বাহিবে ইহার কোন সার্থকতা আছে। ইহা যে একদিন নাট্যমঞ্চ ত্যাগ করিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ের পাঠ্যমঞ্চে আরোহণ করিবে তাহাও তিনি ভাবেন নাই।

তাঁহার দৃষ্টি দূর ভবিষ্যৎত নয়ই, অদূর ভবিষ্যতের পানেও ছিল না। তাঁহার সাময়িক-সমাজের দিকেই দৃষ্টি রাখিয়া এবং যে শ্রেণীর শ্রোতা ও দর্শক সেকালে রঙ্গমঞ্চের অনুরাগী ছিল, তাহাদের বিজ্ঞা, বুদ্ধি, চরিত্র, প্রকৃতি ও তাহাদের রসবোধের দিকে লক্ষ্য রাখিয়াই তিনি এই নাটকগুলি রচনা করিয়াছেন।

তপোবল নাটকখানি বিশ্বামিত্র-বশিষ্ঠের দ্বন্দ্ব অবলম্বন করিয়া রচিত। ঐতিহাসিকগণ বলিবেন, ব্রাহ্মণক্ষত্রিয়ের প্রাধান্য লইয়া প্রাচীনকালে একটা সংঘর্ষ বহুদিন ধরিয়া চলিতেছিল—বশিষ্ঠ-বিশ্বামিত্রের দ্বন্দ্ব তাহারই একটা প্রতীক বা নিদর্শন মাত্র। কোন পুরাবৃত্তজ্ঞ হয়ত বলিবেন—ব্রাহ্মণত্বের মর্যাদা বাড়াইবার জন্ত, জন্মাভিমাত্রী ব্রাহ্মণেরা হয়ত এ কাহিনীর সৃষ্টি

কবিয়াছে। ব্রাহ্মণত্ব এমনি দুর্লভ যে ক্ষত্রিয় রাজা বিশ্বামিত্র সর্বস্বত্যাগ কবিয়া বহুবর্ষ তপস্বী করিয়াও তাহা পায় নাই। সাহিত্যিকরা বলিবেন, জ্ঞানবল আর পশুবলের যে চিবস্তন দ্বন্দ্ব, শুণু ভাবতবর্ষ নয়, সমগ্র জগতেই চিবদিন চলিয়াছে—বশিষ্ঠ বিশ্বামিত্র দ্বন্দ্ব তাহাবই প্রতীক।

গিৰিশচন্দ্র দেখাইয়াছেন, তপোবলের সঙ্গে তপোবলেবই দ্বন্দ্ব। বশিষ্ঠেব কামধেনু তপোবলেবই গোমূর্তি। তপোবলেব দ্বাবাই বশিষ্ঠ বিশ্বামিত্রকে পবাজিত কবিলেন। বিশ্বামিত্র দেখিলেন—তাহাব রাজশক্তিব বল তপোবলেব কাছে তুচ্ছ। তিনি এই তপোবল অর্জনের জগ্ন রাজ্যসম্পদ ও ঐহিক সুখসন্তোষ সমস্ত ত্যাগ কবিলেন। এই তপোবল অর্জনে বহু বাধাবিঘ্ন আসিয়া জুটিল। একে একে সেইগুলিকে জয় কবিতে হইল তাহাকে। ক্রমে তিনি বশিষ্ঠের চেয়েও প্রবলতর তপোবল লাভ কবিলেন। এই তপোবলে সাদ্য সাধন কবা যায়। কিন্তু বিশ্বামিত্র শেষ পর্যন্ত দেখিলেন,—এই তপোবলও তুচ্ছ, ইহাব চেয়ে ব্রহ্মবল বড়। এই ব্রহ্মবল জয়গত ব্রাহ্মণত্বেব বল মাত্র নয়, ইহা ব্রহ্মজ্ঞানেব বল—আদর্শ ব্রাহ্মণেব যাহা কাম্য। এই বলেব দ্বাবা ঐহিক ঐশ্বর্য বা শক্তিসামর্থ্য লাভ হয় না। ঐন্দ্রজালিক বিভূতি লাভ হয় না। ইহাই চবম আধ্যাত্মিক উৎকর্ষ, মানবাত্মাব চবম সাধনাব ধন। বিশ্বামিত্রের ব্রাহ্মণত্ব-লাভেব অর্থ ব্রহ্মজ্ঞান-লাভ।

দ্বন্দ্বের প্রাবল্ধে ব্রহ্মজ্ঞানলাভ বশিষ্ঠেবও ঘটে নাই। তিনিও তপোবলের উপব নিভব কবিয়া সংঘর্ষে নামিয়াছিলেন—ক্রমে তিনিও বুঝিলেন তপোবল তুচ্ছ। ইহাতে আমিত্বই প্রবল হয়, চবম কাম্য ইহাতে লাভ কবা যায় না। তপস্বাব বলেবও একটা মীমা আছে। ইহাব দ্বাবা সর্বদুঃখ জয় কবা যায় না। তিনিও ক্রমে বহু দুঃখকষ্ট, শোকতাপ, পবাজয়-পরাজবেব মন্য দিয়া প্রকৃত ব্রহ্মজ্ঞানলাভ কবিলেন। তখন হইলেন সর্বদ্বন্দ্বাতীত,—ক্রোধ, দ্বেষ, প্রতিহিংসা, আত্মাভিমান ইত্যাদি সমস্ত জয় কবিয়া উঠিলেন।

এই ব্রহ্মজ্ঞান বশিষ্ঠ প্রথমে লাভ কবিয়াছিলেন। তাহাব প্রতিদ্বন্দ্বী বিশ্বামিত্র শেষ পর্যন্ত বশিষ্ঠেব কাছেই ব্রহ্মজ্ঞান চবম দৌফলাভ কবিলেন। গিৰিশচন্দ্র ব্রহ্মজ্ঞানেব কথাটা স্পষ্ট কবিয়া বলেন নাই, কিন্তু বশিষ্ঠ বিশ্বামিত্রের ব্রাহ্মণত্বেব যে যে লক্ষণেব তিনি উল্লেখ কবিয়াছেন, সেগুলি ব্রহ্মজ্ঞান চবম লক্ষণ।

ব্রহ্মবল লাভ কবিতে হইলেও তপস্বাব প্রয়োজন হয়। এই তপস্বা দুইজনেই কবিলেন। কিন্তু তপোবলই ব্রহ্মবল নয়। এই তপোবলেব প্রয়োগ বিধেব অহিতের জগ্নও হইতে পাবে, ইহা অধর্মের পথেও চালিত হইতে পাবে, ঐহিক প্রাধান্যলাভেব জগ্নও প্রযুক্ত হইতে পারে, মাহুষে মাহুষে ঘোবতব বৈবিতা-সাধনে আয়ুব হইয়া উঠিতে পাবে। বাবণ, কুস্তকর্ণ, বৃত্ত, শুভ্র, নিশুভ্র, ত্রিপুর, তাবকাস্ত্রবও তপস্বা কবিয়াছিল—তাহাদেবও তপোবল ছিল। বিশ্বামিত্র এই তপোবলেব প্রয়োগ কবিয়াছিলেন, আত্মপ্রাণ লাভেব জগ্ন। ইহাই তপোবলেব অপপ্রয়োগ।

এই তপোবলই বর্তমান যুগেব বৈজ্ঞানিক বল। ইহাব দ্বাবা যে বিধেব কত অনিষ্ট হইতে পারে, তাহা বর্তমান যুগে কাহাবও অবিদিত নাই। ব্রহ্মার মুখ দিয়া গিৰিশচন্দ্র

বলাইয়াছেন—

ক্রমবিকাশের ক্রম শক্তির নিয়ম

কলিযুগে রহস্ত দেখিবে বিজ্ঞানপ্রভাবে

নব ফল পুষ্প কত মানব সৃজিবে।

সে বিজ্ঞান, জড়জ্ঞানে শক্তিআরাধনা

জড়শক্তি বিশ্বামিত্র করেছে অর্জন।

প্রকৃত সাধক তাহা না করে গ্রহণ ॥

প্রকৃত সাধকের যাহা কাণ্ড, শেষ পর্যন্ত বিশ্বামিত্র তাহা লাভ করিলেন।

প্রকৃত সাধকের কাম্য যে ব্রহ্মবল তাহা লাভ করিবার একটি পথ অবলম্বন করিয়া-
ছিলেন বশিষ্ঠ, আর একটি পথ আশ্রয় করিয়াছিলেন বিশ্বামিত্র। বশিষ্ঠের পথ আদর্শ
ব্রাহ্মণের পথ, ইহাই সাত্ত্বিকতার পথ। বিশ্বামিত্রের পথ পরাক্রান্ত ক্ষত্রিয়ের পথ,—রাজসিকতার
পথ। এই পথে বাণবিস্ম জয় করিতে হয় মুহূর্ত্তঃ। এ পথ বড়ই দুর্গম। এ পথে সন্ধি
তপ কিছু থাকে না। সেজন্ত আগে তপ অর্জন করিয়া চিত্তশুদ্ধি ঘটাইতে হয়।

গিরিশচন্দ্র বিশ্বামিত্রের কাহিনী বিবিধ পুৰাণেব মন্য হইতে যাহা যাহা সংগ্রহ করিয়াছেন
তাহাদের প্রায় সমস্তই এই নাটকে সুন্দরভাবে গুপ্তিত করিয়াছেন। ২১১টি অঙ্গ বাদ গিয়াছে।
একটি হরিশ্চন্দ্রের উপাখ্যান, আর একটি শ্রীবাম ও লক্ষ্মণের জীবনে শক্তিসংকার। বিশ্বামিত্র
রামলক্ষ্মণকে ‘বলা অতিবলা’ বিত্তা দান করেন, এই বিত্তা দ্বারা ক্ষুৎপিপাসা, নিদ্রা, ক্লান্তি,
জড়তা ইত্যাদি জয় করা যায়। ইহা ছাড়া, তিনি রামলক্ষ্মণকে জুহুকাঙ্গ দান করেন—এ
সমস্তই বিশ্বামিত্রের তপোলঙ্ক। ইহা ছাড়া, শতদ্রু নদীকে ঋক্মন্দের দ্বারা বিশ্বামিত্র
সুপ্রতর ও নাব্য করিয়াছিলেন। তপস্বী বিশ্বামিত্রের সংক্ষিপ্ত পরিচয় এই—

দেশে দেশে ব্রহ্মক্ষত্র বিশ্বহোত্রী বিশ্বামিত্র তব জাগরণ,

তব ঋতুস্নেহে রথি সুপ্রতরা নদনদী বিজিত ভুবন।

জন্মবলে নহে তব পুঙ্কবে ত্বকর তপে ব্রহ্মপদ-লাভ,

রাষ্ট্রজিতি নবনব যুগেযুগে গড়ে তব তপের প্রভাব।

তব যোগভঙ্গফলে চতুঃষষ্টি কলাশিশু জন্মে কালে কালে,

শিল্পিশকুন্তেরা যারে বক্ষপুটে স্নেহসারে পক্ষচ্ছায়ে পালে।

প্রমূর্ত্ত পুরুষকার, তোমার জুহুত্ব আজো অশিবে তাড়ায়।

তব রাজপরীক্ষার বহ্নিকুণ্ডে জলে শত মণিকর্ণিকায়।

অভিশপ্তা মুক্তি লভে, যজ্ঞদ্রোহী মহাহবে পুড়ে দলে দলে

দেশবৈরী সৃষ্টিত্রাস মাতৃহার দপনাশ তোমারি কৌশলে।

আজো গায়ত্রীর সহ অতিবলা বিত্তা কহ তরুণ অ্রবণে,

সত্যশিব-শ্রুসতী-মিলনের প্রজাপতি রাজর্ষি-ভবনে।

ইহাতে বিশ্বামিত্র-চরিত্রে একটা সার্বভৌম ব্যাখ্যান আরোপ করা হইয়াছে।

পুরাণোক্ত উপাখ্যানে কোন কোন স্থলে গিরিশচন্দ্র নিজের কল্পসৃষ্টির সংযোগ করিয়াছেন।

যেমন—শুনঃশেফের কাহিনীতে। বিশ্বামিত্র ব্রহ্মজ্ঞানের পথে বহুদূর অগ্রসর হইয়াছেন,

তাহার চরম কাম্য লাভে বিলম্ব নাই, ইহা বুঝাইতে বিশ্বামিত্র শুনঃশেফের পরিবর্তে

আত্মোৎসর্গ করিতে প্রস্তুত। ইহা পূর্বাণে নাই। বিশ্বামিত্র শুনঃশেককে যে ঋক্মন্ত্র দান করিয়াছিলেন তাহাই উচ্চৈঃস্বরে গান করিবামাত্র স্বয়ং ইন্দ্র অপহৃত ছাগ লইয়া যজ্ঞস্থলে উপস্থিত হইলেন। ইহাই পুরাণোক্ত কাহিনী। কল্মষপাদের কাহিনীতেও কবির কল্পনাতুলীর সংযোগ আছে।

গিরিশচন্দ্র বেদমাতা গায়ত্রী, ব্রহ্মণ্যদেব, ধর্মবাজ ইত্যাদির ভাববিগ্রহ কল্পনা করিয়াছেন। এই ভাববিগ্রহগুলি নাটকখানির পৌরাণিকতার মর্যাদা রক্ষা করিয়াছে।

যাহাই হউক, অনেকগুলি কাহিনীকে নাট্যে স্থান দেওয়ার জন্ত নাট্যের গতি হইয়াছে বড়ই দ্রুতচারী। এতই দ্রুতচারী যে কোথাও মনোবেগের উচ্ছলতার অবসর হয় নাই। কি শোকে, কি ক্রোধে, কি মোহমুগ্ধতায়, কি পন্যভাবে, কি জয়োন্মাদে, কোথাও হৃদয়োচ্ছ্বাসের স্থান হয় নাই। দৃষ্টান্তস্বরূপ—

দূত আসিয়া বলিল—“শত রাজপুত্র হত বশিষ্ঠেব বণে।”

ইহা শুনিয়া বিশ্বামিত্র শুধু বলিলেন—“পুত্রহন্তা ব্রাহ্মণেব আজ নিস্তার নাই।”

এত বড় ব্যাপারের প্রসঙ্গে আর কোন কথা নাই।

বশিষ্ঠ অরুন্ধতীকে শাক্ত্রব মৃত্যু সংবাদ দিলেন। অরুন্ধতী কেবল বলিলেন—

“হা জগদীশ্বর! কি করুলি। কি হ'ল? প্রভু, দারুণ শোকে কি ক'বে জীবন ধারণ করুব?”

গিরিশচন্দ্র পৌরাণিক আবেষ্টনী হইতে নাটকেব পাত্রপাত্রীগুলিকে আমাদের চারিপাশেব জগতে নামাইয়া আনিয়াছেন। অযোধ্যাব রাজারা সাধারণ ভূস্বামী, ঋষিরা সাধারণ যজমানিয়া বামুন, স্বর্গের অমরবাবা সাধারণ নগববেশাষ পরিণত হইয়াছে। বিশ্বামিত্রের বয়স্র সদানন্দ একজন ঔদরিক ব্রাহ্মণ। ইহাব ঔদরিকতার উপর অতিরিক্ত জোর দেওয়া হইয়াছে। সাধারণ শ্রোতাদের মনোরঞ্জনব জন্ত বোধ হয় তিনি ঔদরিক ব্রাহ্মণের ভোজন-লালসার সাহায্যে রঙ্গবসের সৃষ্টি করিতে চাহিয়াছেন। নাটকের বিষয়বস্তু যেরূপ গুরুগম্ভীর তাহাতে ইহার দ্বারা রসভাসেরই সৃষ্টি হইয়াছে! পক্ষান্তরে, বিষয়গুরুত্বে ভারাক্রান্ত শ্রোতাদের চিত্তে সাময়িক লঘুত্ব-সম্পাদনেব জন্ত তিনি ইহার প্রয়োজনীয়তা অনুভব করিয়াছিলেন।

আর একটি বিষয় লক্ষ্য করিতে হইবে—গিরিশচন্দ্রের পৌরাণিক নাট্যে একজন করিয়া বিদূষক থাকে, এবং এই বিদূষকের রঙ্গভঙ্গীর অন্তরালে একজন বৈরাগী মহাপুরুষ প্রচ্ছন্ন থাকে! সদানন্দের মধ্যেও সেইরূপ একজন মহাপুরুষ অধিষ্ঠিত ছিল। ত্রিশঙ্কুর রাণীর রাজ্ঞী-মর্যাদা কবি রাখেন নাই বটে, কিন্তু বিশ্বামিত্রের রাণীর চরিত্রের পৌরাণিক গৌরব রক্ষা করিয়াছেন। অরুন্ধতীকে বশিষ্ঠের উপযুক্ত সহধর্মিণীরূপেই চিত্রিত করিয়াছেন। সহধর্মিণীত্ব অপেক্ষা মাতৃত্বের প্রাধান্য তাঁহার চরিত্রে দেখাইলে হয়ত আরো চমৎকারই হইত।

নাটকের দুই একস্থলে লিরিক্যাল মাধুর্য ফুটিয়াছে। যেমন—১। রস্তার শিলাময়ী মূর্তি দেখিয়া উর্বশীর খেদোক্তি। ২। মেনকার স্বর্গস্থখে অরুচি ও মর্ত্যজীবন-প্ৰীতি।

বিশ্বামিত্র বশিষ্ঠের কাছে পরাজিত হইয়া বুঝিলেন,—বশিষ্ঠ তপোবলেই তাঁহাকে

পরাজিত করিলেন। তাই তিনি প্রতিজ্ঞা করিলেন “আমি তপস্শ্রার দ্বারা সেই বল লাভ করিয়া বশিষ্ঠকে পরাজিত করিব।” বিশ্বামিত্র কঠোর তপস্শ্রা করিলেন। তপের শক্তিতে তিনি ত্রিশঙ্কুরে স্বর্গে প্রেরণ করিলেন, ত্রিশঙ্কুর পতন হইলে তাহার জন্ত তিনি নূতন স্বর্গ রচনা করিলেন। ইহা মহাশক্তির আরাধনা করিয়া একটা বিভূতিলাভ মাত্র। ইহাতে বিশ্বামিত্রের আধ্যাত্মিক উন্নতি হয় নাই, শরণাগতকে আশ্রয়দান, ইহা তাঁহার ক্ষত্রোচিত কার্য্যমাত্র। কল্মষপাদকে তপঃপ্রভাবে বিশ্বামিত্র রাক্ষসী শক্তি দান করিলেন। সে মহা-অনিষ্টসাধন করিতে আরম্ভ করিলে, বিশ্বামিত্রের মনে একটু সামান্য অমুতাপ জন্মিয়াছিল মাত্র।

তপঃপ্রভাবে আধ্যাত্মিক উন্নতি কিছুই হয় নাই বলিয়াই বিশ্বামিত্রকে মেনকার রূপে মুগ্ধ হইয়া তপস্চর্যা বিসর্জন দিতে হইল। সাধ্বীপতিব্রতা মহিষীকে প্রবঞ্চিত করিতেও তিনি দ্বিধাবোধ করিলেন না। মেনকা শকুন্তলাকে প্রসব করিয়া ঋষিকে ত্যাগ করিয়া চলিয়া গেল। বিশ্বামিত্রের তখন চৈতন্য হইল। সেই নবপ্রসূতা কন্যার মায়াতে মুগ্ধ না হইয়া হিমাদ্রিশৃঙ্গে কঠোরতর তপস্শ্রার জন্ত তিনি চলিয়া গেলেন। কঠোর তপস্শ্রায় তিনি ইন্দ্রিয়সংযম অভ্যাস করিলেন। রম্ভা তাঁহার তপোভঙ্গ করিতে গিয়া প্রস্তুররূপে পরিণত হইল। ক্রমে তিনি কাম জয় করিলেন। এখনো ক্রোধ জয় করিতে পারেন নাই। তিনি তীর্থপথ্যটনে বাহির হইলেন। তাঁহার চিত্তে অমুতাপবহি জ্বলিল। কল্মষপাদ বশিষ্ঠের শতপুত্রকে বধ করিয়াছে—কল্মষপাদকে বশিষ্ঠদ্রোহী জানিয়া তাহাকে বাক্ষসী শক্তি দিয়াছেন; স্ততরাং বশিষ্ঠের শতপুত্রবধের জন্ত তিনিই দায়ী। রম্ভাকে অভিগপ্ত করিয়াও তাঁহার মনে নিবেদ জন্মিল। এই নিবেদই হইল অভিনব তপস্শ্রা।

ক্রমে তিনি বুঝিলেন—ইন্দ্রিয়ের অসংযমে যেমন তপঃক্ষয় হয়, অভিশাপ প্রদানেও তেমনি তপঃক্ষয় হয়, বিভূতিপ্রদর্শনে তপঃশক্তি নিয়োগ করিলেও তেমনি তপঃশক্তির ক্ষয় হয়। ইন্দ্রের সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতা করিয়া ত্রিশঙ্কুর ব্যাপার লইয়া তিনি বহু তপঃক্ষয় করিয়াছেন। প্রাকৃতিক নিয়মের বিরুদ্ধে কোন অলৌকিক কিছু ঘটাইতে গেলেই ‘তপঃশক্তির ব্যয় করিতে হয়। অরুদ্ধতী যখন বশিষ্ঠকে তাঁহার তপঃশক্তির প্রয়োগ করিয়া শতপুত্র পুনর্জীবিত করিতে অমুরোধ করেন, তখন বশিষ্ঠ প্রাকৃতিক নিয়মের বিরুদ্ধে তপঃশক্তির প্রয়োগ করিতে চাহেন নাই। একদিন যখন তিনি তাহা করিয়াছিলেন, তখনও তাঁহার ব্রহ্মজ্ঞান জন্মে নাই।

শুনঃশেফ যখন বিশ্বামিত্রের শরণ গ্রহণ করিল, বিশ্বামিত্র তখন আধ্যাত্মিক পথে অনেক দূর অগ্রসর। প্রথমতঃ তিনি শরণাগত বালককে আশ্রয় ও অভয়দান করিলেন, দ্বিতীয়তঃ তিনি তাঁহাকে রক্ষা করিবার জন্ত তপঃশক্তির প্রয়োগ করিলেন না। তৃতীয়তঃ তিনি নিজেই ঋচীকপুত্রের জন্ত প্রাণ উৎসর্গ করিতে উদ্বৃত্ত হইলেন। দেহের অনিত্যতা তখন তিনি সম্পূর্ণভাবে উপলব্ধি করিয়াছেন—এই দেহবিসর্জনে আর তাঁহার সঙ্কোচ নাই। তিনি প্রায়োপবেশনে বসিলেন। ধর্মরাজ আসিয়া তখন দেহত্যাগ করিতে নিষেধ করিয়া বলিলেন—

“এ প্রায়োপবেশন নয়, যে পুণ্যবান্ ঈশ্বরলাভাশায় অনশনে দেহত্যাগ করেন,

প্রায়োপবেশন তাঁহারই হয়। আপনি অভিমানে দেহত্যাগে প্রবৃত্ত হয়েছেন, মানসিক আত্মহত্যাপাপে আপনি লিপ্ত।”

ইন্দ্র ছদ্মবেশে ছলনা কবিতে আসিলেন। বিশ্বামিত্র হিমালয়শৃঙ্গে কোন খাণ্ড না পাইয়া সেখানে প্রক্ষুটিত একটি মাত্র পদ্মের মৃণালের দ্বারা জীবনরক্ষায় উত্তত, এমন সময় ক্ষুধার্ত ব্রাহ্মণবেশী ইন্দ্র তাহা প্রার্থনা করিলেন। বিশ্বামিত্র অগ্নানবদনে তাহা দিয়া দিলেন। বিশ্বামিত্রের মৃত্যুকাল উপস্থিত। ব্রহ্মা আসিয়া তাঁহাকে বর দিতে চাহিলেন। বিশ্বামিত্র যোগৈশ্বর্যহীন নিরভিমান হইয়া প্রাণত্যাগ করিতে চাহিলেন। তাঁহার ব্রহ্মজ্ঞানলাভ হইয়াছে দেখিয়া—ব্রহ্মা তাঁহাকে ব্রহ্মর্ষিত্ব প্রদান করিলেন।

ইন্দ্র আসিয়া বলিলেন—আমি তোমার পরীক্ষার জন্ত ক্ষুধার্ত ব্রাহ্মণবেশ ধরিয়াছিলাম,—তুমি ব্রহ্মর্ষি, তুমি সমস্ত নিয়মের বহির্ভূত। বিশ্বামিত্র উত্তর দিলেন—

কুদৃষ্টান্তস্থাপনে বাসনা নাহি মম

তথাপি যা বিধির নিয়ম

শাস্ত্রের বচন, ত্রিকালজ্ঞ হয় যেই জন

লজ্জন উচিত নহে তার।

ইচ্ছামাত্র সাগর লঙ্ঘিতে ক্ষম।

ধাতার নিয়ম করি মন্তকে ধারণ।

বিশ্বামিত্র তাঁহার যোগৈশ্বর্যের প্রয়োগ আর করিতে চাহেন না—কারণ, উহা ব্রহ্মজ্ঞগণের বর্জনীয়।

বিশ্বামিত্র এখনও বশিষ্ঠ সম্বন্ধে নিরভিমান হইতে পারেন নাই। ব্রহ্মাব বর সত্ত্বেও তাঁহার সম্পূর্ণ ব্রহ্মজ্ঞলাভ হইতে বিলম্ব আছে। তাঁহার গুরুকরণ হয় নাই। তপের গুরু নয়, ব্রহ্মজ্ঞানের গুরু এখনো তাঁহার ভাগ্যে জুটে নাই।

যতদিন না বশিষ্ঠ তাঁহাকে ব্রহ্মর্ষি বলিয়া স্বীকার করিবেন, ততদিন তিনি ব্রহ্মর্ষি নহেন। বশিষ্ঠ হইতেই যে যাত্রার সূত্রপাত, বশিষ্ঠেই সেই যাত্রার অবসান হইল! বশিষ্ঠ জ্ঞানিতেন বিশ্বামিত্র এখনো অভিমান ত্যাগ করিতে পারেন নাই। তাঁহাকে শেষ শিক্ষা দিতে হইবে। তার পর বিশ্বামিত্রের ও বশিষ্ঠের বাদান্তবাদ এবং বশিষ্ঠমারণ যজ্ঞ। সেই যজ্ঞের হোতৃপদ স্বীকার করিলেন বশিষ্ঠ। বশিষ্ঠ হোতৃপদে অধিষ্ঠিত হইয়া যখন যজমান বিশ্বামিত্রের ইচ্ছা অন্তসাবে নিজকেই উৎসর্গ করিতে উত্তত হইলেন—তখনই বিশ্বামিত্রের গুরুকরণ হইল। ইহাতেই তাঁহার প্রকৃত ব্রহ্মর্ষিলাভ। তিনি ব্রহ্মর্ষি বলিয়া স্বীকার করিয়া প্রণতি জানাইলেন।

ব্রহ্মজ্ঞানলাভ করিলে জীবন্মুক্তি ঘটে। বিশ্বামিত্রের সেই জীবন্মুক্তি আগেই ঘটিয়াছিল। গিরিশচন্দ্র তাহা শুনঃশেফের পরিবর্তে আত্মবলিদানে এবং ছদ্মবেশী ইন্দ্রকে মৃণালদানে ওথাৎ নিজের জীবনের বিনিময়ে ক্ষুধার্ত ব্রাহ্মণের জীবনরক্ষার চিত্রে দেখাইয়াছেন। ইহাতেই বিশ্বামিত্র প্রকৃত আদর্শ ব্রাহ্মণত্বলাভ করিয়াছেন বুঝিতে হইবে। ইহা বিশ্বামিত্রের সাধনার দ্বারা অর্জিত। ব্রহ্মার বর একটা উপলক্ষ্যমাত্র।

গিরিশচন্দ্র এখানে ক্ষান্ত হইতে পারিতেন। কিন্তু নাটকে একটা স্তব্ধত উপসংহার হওয়া চাই। শেষ পর্য্যন্ত বশিষ্ঠের কাছেই বিশ্বামিত্রের চরম দীক্ষা, ইহাই দেখানো কবির

উদ্দেশ্য। সে জ্ঞা তিনি ঐখানে ক্ষান্ত না হইয়া বশিষ্ঠের মারণযজ্ঞের একটা দৃশ্যের অবতারণা করিয়াছেন। তিনি দেখাইয়াছেন বিশ্বামিত্র এখনো সম্পূর্ণ নিরভিমান হইতে পারেন নাই। এই অভিমান এখনো বর্তমান থাকার জ্ঞা বশিষ্ঠ তাঁহাকে ব্রহ্মর্ষি বলিয়া স্বীকার করিতে পারেন নাই। তাহার ফলেই বশিষ্ঠমারণ যজ্ঞ। সেই যজ্ঞে যখন বশিষ্ঠ নিজেই নিজের মারণের জ্ঞা আভূতি দিতে প্রস্তুত, তখন বিশ্বামিত্রের চৈতন্য হইল। বিশ্বামিত্র তখন বশিষ্ঠের চরণতলে পড়িয়া চিবপরাভব স্বীকার করিলেন। এই পরাভব স্বীকারেই সম্পূর্ণরূপ আমিত্ত্ব-বর্জন ও চবম দীক্ষা। বশিষ্ঠও বিশ্বামিত্রকে ব্রহ্মর্ষি বলিয়া প্রণাম জানাইলেন।

এখন কথা হইতেছে—গিরিশচন্দ্র বলিতে চাহিয়াছেন ইতিপূর্বে বিশ্বামিত্র যে দুইবার আত্মোৎসর্গ করিতে চাহিয়াছিলেন—তাহাতে অভিমান মিশ্রিত ছিল। অভিমানবশেও আত্মোৎসর্গ করা যায়। বশিষ্ঠের নিরভিমান আত্মোৎসর্গ দেখিয়া বিশ্বামিত্রের মনে অভিমান নিশ্চিহ্নভাবে দূরীভূত হইল। বিশ্বামিত্র ব্রহ্মর্ষি হইলেন। ব্রাহ্মণ ও ব্রহ্মর্ষি এক নয়, একথা গিরিশচন্দ্র বহুবার বলিয়াছেন। অথচ কেন যে দুইএর মধ্যে মাঝে মাঝে নাটকে গোলযোগ ঘটিয়া গিয়াছে তাহা বুঝা যায় না!

শক্তি ক্রোধভরে অভিশাপ দিয়াছিলেন, অতএব তিনি ব্রাহ্মণ হইলেও ব্রহ্মর্ষি নহেন। ঋষিদের মধ্যে যাহারা অভিমানী, যাহারা অভিশাপ দিতেন—তাঁহারা ব্রাহ্মণ, কিন্তু ব্রহ্মর্ষি নহেন। বশিষ্ঠ যখন ঐশ্বর্যপ্রসবিনী শবলাকে ত্যাগ কবিত্তে পারেন নাই, আত্মরক্ষার্থে বা শবলার রক্ষার্থে যুদ্ধ করিলেন ও বিশ্বামিত্রের শতপুত্রকে হত্যা করিলেন, তখন তিনিও ব্রহ্মর্ষি ছিলেন না, পরে তিনি ব্রহ্মর্ষি হইলেন। অতএব ব্রাহ্মণ ও ব্রহ্মর্ষি এক নহে। যে উচ্চস্থরে গিরিশচন্দ্র তাঁহার তত্ত্বী বাঁধিয়াছিলেন, কাঁটায় কাঁটায় পুবাণের অন্তসংবরণ করিতে গিয়া তাহা মাঝে মাঝে নামিয়া গিয়াছে। ব্রহ্মা যখন জিজ্ঞাসা করিলেন বিশ্বামিত্রকে—তাঁহার ব্রাহ্মণত্বলাভ জগতে প্রচারের কি প্রয়োজন? বিশ্বামিত্র বলিলেন—

বর্ণান্তবে জন্মি যদি উচ্চচেতা জন
করে আকিঞ্চন ব্রাহ্মণত্ব করিতে অর্জন
তপের প্রভাবে তাহা লভিবে নিশ্চয়।
ব্যাপিয়া সংসার আছে যে সংস্কার
ব্রাহ্মণ ঔরসে মাত্র জনমে ব্রাহ্মণ।
আদর্শ আমার হবে ভুবনে প্রচার
শ্রেষ্ঠ নীচ আচারে মানব,
তপস্চারী যেই নর, ব্রাহ্মণত্ব তার।
শ্রেষ্ঠ হয় সর্বাপেক্ষা আচারে ব্রাহ্মণ
জন্ম লভি ব্রাহ্মণের ঘরে
বাল্যাবধি সুদীক্ষিত হয় নিষ্ঠাচারে
এইমাত্র বিপ্রগৃহে জনমে গৌরব।

যে ব্রাহ্মণ্য বিশ্বামিত্রের কাম্য, তাহার জ্ঞান চাই তপস্যা, সে ত স্তাব প্রয়োজন ব্রাহ্মণ্যবংশে জাত সন্তানেরও যেমন,—বর্ণান্তরে জাত সন্তানেরও তেমন।

বিশ্বামিত্র যখন বশিষ্ঠের কাছে পবাক্ষিত হইয়া ব্রাহ্মণ্যবংশে জন্মেব জ্ঞান সংকল্প কবিয়া ত্রিবেণীতে প্রাণোৎসর্গ কবিত্তে চাহিলেন—তখন গিৰিশচন্দ্রের ব্রাহ্মণ্যদেব বলিতেছেন—

“তা হ’লে কি হবে? তোমার চাবটা হাত বেবোবে, না ল্যাজ বেবোবে? এখন কোনটা কম আছে—যে তখন সেটা বেশি হবে? * * আত্মা সবার সমান। যে তপস্যায় আত্মদর্শন কবে—সেই-ই ব্রাহ্মণ, নচেৎ ব্রাহ্মণের ঘবে জন্মে দুগাছা স্ত্রীতো গলায় দিয়ে ব্রাহ্মণ ব্রাহ্মণ কবলে কি ব্রাহ্মণ হয়?”

পুৰাণে অবশ্য জাতি-ব্রাহ্মণের কথাটাই বড় কবিয়া বলা আছে। বিশ্বামিত্র ক্ষত্রিয় ছিলেন, কিন্তু বেদাদিকাবে ব্রাহ্মণে ও ক্ষত্রিয়ে খুব বেশি প্রভেদ নাই। বেদমাতা গায়ত্রী ব্রাহ্মণেরও যেমন মাতা, ক্ষত্রিয়েরও তেমন। ব্রহ্ম বিজ্ঞাব চর্চায় ব্রাহ্মণদেব চেয়ে ক্ষত্রিয় ন্যূন ছিল না। পুৰাণে ক্ষত্রিয়কে ব্রাহ্মণের চেয়ে অনেক বেশি শ্রীণ করা হইয়াছে। গিৰিশচন্দ্র যদি এই বিষয়ে পুৰাণকে অনুসরণ না কবিয়া ব্রহ্মজ্ঞতাব উপরই বেশি জোব দিতেন, তাহা হইলে তাঁহার নাটক খানি সার্বজনীন আবেদন (Universal appeal) লাভ কবিত্তে পারিত। বিশ্বামিত্রে বশিষ্ঠ দেখিত্তে চাহিয়াছিল—শম, দম, তিতিক্ষা, অহিংসা, যজন, অধ্যয়ন, অধ্যাপনা, দান, প্রতি-গ্রহ। এইগুলি ব্রাহ্মণের লক্ষণ। ব্রহ্মজ্ঞ যাহাবা, তাঁহাবা শেষ পাঁচটির বড় উল্লেখ—প্রথম চাবটি ব্রহ্মজ্ঞদেব অত্যাগ্ৰ লক্ষণগুলিৰ মধ্যে পড়ে। গিৰিশচন্দ্র বিশ্বামিত্রকে যে স্তবে আবেদিত্ত কবিয়াছেন সে স্তবে শেষ পাঁচটির কথা না উঠিলেই চলিত।

তপোবলে ঘোব তমঃ নাহি হয় দব।

কেবল তপস্যাতেই ব্রহ্মজ্ঞানলাভ হয় না, তপস্যাব চেয়েও উচ্চতব সাধনা আছে, একথা যথাযোগ্যই বটে। ব্রহ্মজ্ঞ গুরুব কৃপাও চাই। ইহাতে সার্বজনীন সত্য আছে। তবে তপস্যাব কতটা হয়?

নাহি জাতিব বিচার

লভে নব উচ্চপদ তপোবলে।

তপ দৃঢ় সহায় জীবনে।

প্রভাবে যাহাব

ঘুচে নীচ সংস্কার

মলিনত্ব হয় বিদূবিত

জন্মে আত্মবোধ

ঘুচে যায় জনমমবণ ভ্রম

উচ্চ হতে উচ্চতব স্তবে

তপোবলে কবে আবেগ।

তপ অতুল সম্পদ

দানে সেই উচ্চপদ

সেই পদ আকাঙ্ক্ষা যাহাব

সাধ্যাসাধ্য নাহিক বিচার

পায় সর্ব অধিকাব

হীনজন অতি উচ্চ হয় তপোবলে।

বশিষ্ঠের কাছে চবম দীক্ষালাভ না কবিলে, কেবল তপোবলে বিশ্বামিত্র ব্রহ্মমি হইতে পারিতেন না। বশিষ্ঠ ব্রাহ্মণ বলিয়া নয়—ব্রহ্মজ্ঞ বলিয়া বিশ্বামিত্রকে চবম দীক্ষা দিত্তে পারিয়াছিল। গিৰিশচন্দ্রের পৌবানিক নাটকগুলিৰ মধ্যে তপোবলই শ্রেষ্ঠ। ইহাতে ভাবতেব আধ্যাত্মিক সাধনাব একটা আদর্শ নাট্যকপলাভ কবিয়াছে!

সিরাজউদ্দৌলা

বাঙ্গালা ভাষায় আসল ঐতিহাসিক উপন্যাস বন্ধিমের রাজসিংহ, ঐতিহাসিক রমণ্যাস রমেশচন্দ্রের মহারাত্রী জীবন-প্রভাত ও রাজপুত-জীবনসন্ধ্যা, ঐতিহাসিক কাব্য নবীনচন্দ্রের পলাশীর যুদ্ধ এবং ঐতিহাসিক নাটক গিরিশচন্দ্রের সিরাজউদ্দৌলা। ইংরাজ ঐতিহাসিকগণ সিরাজের চরিত্রকে মসৌকলঙ্কে অঙ্কিত করিয়া দেখাইয়াছিল—সিরাজের মত অত্যাচারী প্রজা-পীড়ক হুঁচরিত্র নবাবকে সিংহাসনচ্যুত করিয়া ইংরাজরা বাঙ্গালা দেশকে নিরাপদ, নিশ্চিন্ত ও নিরুপদ্রব করিয়া তদ্বারা বাঙ্গালা দেশের অশেষ কল্যাণসাধনই করিয়াছিল। ইহাই ইংরাজ ঐতিহাসিকদের প্রতিপাদ্য। নিখিলনাথ রায়, অক্ষয়কুমার মৈত্রেয়, কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়, বিহারীলাল সরকার ইত্যাদি ঐতিহাসিকগণ বিদেশী ইতিহাসের মিথ্যা দোষারোপ খণ্ডন করিয়া সিরাজের প্রকৃত চরিত্র উদ্ধাটন করেন। গিরিশচন্দ্র তাঁহাদের প্রতিষ্ঠিত সিরাজচরিত্র অবলম্বনে এই নাটক রচনা করিয়াছেন। গিরিশচন্দ্র এই নাটকে আসল ঐতিহাসিক তথ্যগুলিকেই নাট্যরূপ দিয়াছেন—কল্পনার লীলার বিশেষ কিছু সাহায্য ল'ন নাই। অবিমিশ্র ঐতিহাসিক তথ্যকে নাট্যরূপদানেই গিরিশচন্দ্র অসাধারণ ক্ষমতার পরিচয় দিয়াছেন। সিরাজের জীবনের 'facts are stranger than fictions'. কাজেই তথ্যগুলি সহজেই একটা রোমাণ্টিক রূপ ধারণ করিয়াছে।

সিরাজউদ্দৌলা একখানি National Tragedy. সিরাজের পতনে বাঙ্গালী জাতির স্বাধীনতা লোপ—এই হিসাবে ইহা National Tragedy. হিন্দু-মুসলমানে মিলিত সমগ্র জাতির প্রতিনিধিবর্গ আত্মঘাতী যড়যন্ত্রের দ্বারা বিদেশী বণিকের মানদণ্ডকে রাজদণ্ডে পরিণত করিয়া সমগ্র দেশকে বিদেশী বণিকের হস্তে সমর্পণ করিল! ইহারা যে যড়যন্ত্র করিল তাহা প্রজার কল্যাণসাধনের জগ্ন নয়, নিজেদের ব্যক্তিগত স্বার্থসিক্কির জগ্ন। এই যড়যন্ত্রের ক্রমবিকাশ ও চরম পরিণতিই নাটকের উপজীব্য। গিরিশচন্দ্র এই যড়যন্ত্রের ক্রমপরিণতি গভীরে গভীরে অসামান্য দক্ষতার সহিত দেখাইয়াছেন এই নাটকে। নাটকখানির প্রাণসঞ্চার করিয়াছে,—সিরাজের মানসিক দ্বন্দ্বসংঘর্ষ।

সিরাজ নবাবী তখ্ত পাওয়ার আগে যে সুরাপায়ী, ইন্দ্ৰিয়াসক্ত, খামখেয়ালী ও অত্যাচারী যুবক ছিলেন, গিরিশচন্দ্র তাহা স্বীকার করিয়াছেন। তিনি দেখাইয়াছেন, তখ্ত পাওয়ার পর হইতে, আলিবর্দির মৃত্যুশয্যায় শপথগ্রহণের পর হইতে সিরাজ সম্পূর্ণ পরিবর্তিত প্রজাবৎসল দেশভক্ত নবাব। কিন্তু প্রাক্তন কর্মফল তাহাতে বিলুপ্ত হইতে পারে নাই। চরিত্রের পরিবর্তন হইলেও হিন্দু সমাজের প্রতিনিধিগণ সিরাজকে ভালবাসিতে পারেন নাই—তাঁহার দুষ্কর্মের স্মৃতি অহরহ জাগরুক থাকিয়া তাঁহাদের বিরূপতা ক্রমে বাড়াইয়াই দিতেছিল। মুসলমান নরনারীর স্বার্থ ছিল অজ্ঞরূপ। ঘসেটি বেগম আলিবর্দির জ্যেষ্ঠা কন্যা এবং জ্যেষ্ঠা ভ্রাতুষ্পুত্রবধূ। সে তাহার পোষ্যপুত্র একামুদ্দিনের জগ্ন সিংহাসন দাবি করিয়াছিল। এই

এক্রামুদ্দিনও সিরাজেরই ভ্রাতা। এক্রামের মৃত্যু হইলেও সে দাবী ঘসেটি ভুলে নাই, তাহার শিশুপুত্রের জ্ঞাত তথ্য দাবি করিতেছিল। বিশেষতঃ এক্রামুদ্দিনের জীবদ্দশায় যে বৈরিতার সূত্রপাত করিয়াছিল তাহা সে ভুলিতে পারে নাই। পুর্নিয়ার নবাব শওকতজঙ্গ আলিবর্দির দ্বিতীয় কন্যার পুত্র—সেও মাতামহের তথ্যে দাবি পেশ করিয়াছিল। কিন্তু সে এতই অপদার্থ ছিল যে তাহাকে দমন করা কঠিন হয় নাই, যদিও ষড়্‌যন্ত্রীরা প্রথমে তাহাকেই আশ্রয় করিয়া সিরাজকে মসনদ হইতে তাড়াইতে চাহিয়াছিল। মির্জাফর আলিবর্দির ভগিনীপতি, সে আলিবর্দির আমলেই বিদ্রোহী হইয়াছিল এবং বাঙ্গালার মসনদ অধিকারের ফিকিরেই ছিল বরাবর। সেনাপতি ইয়ার লতিফেরও মসনদে লোভ ছিল। ইহারা সকলেই ঐতিহাসিক চরিত্র—ইহাদের সমস্ত আচরণই ইতিহাস-সম্মত। গিরিশচন্দ্র ইহাদের সঙ্গে সংযুক্ত করিয়াছেন—হোসেন কুলীখাঁর পত্নী জোহরাকে। হোসেন কুলীখাঁকে সিরাজ গুরুতর অপরাধের জ্ঞাত হত্যা করেন। জোহরা তাহাব প্রতিহিংসা গ্রহণ করিবার জ্ঞাত ষড়্‌যন্ত্রীদের সহায়তা করিল। এই জোহরা গির্জাচন্দ্রের কল্পনাপ্রসূত। ইহা ছাড়া, ইংরাজরা ষড়্‌যন্ত্রে যোগ দিয়াছিল বাজাদিকাবের জ্ঞাত নয়, অবাধ বাণিজ্যাদিকারের জ্ঞাত এবং অর্থলোভে। সিরাজের পক্ষে ছিল দুইজন প্রভুভক্ত সেনাপতি, একজন মীরমদন আর একজন মোহনলাল। ইহা ছাড়া, একজন সভাসদ, সে বিদূষকের ভূমিকা গ্রহণ করিলেও সে ছিল সিরাজের পরম হিতাকাঙ্ক্ষী। নাট্যকার তাহার নাম দিয়াছেন করিম চাচা। এই চরিত্রটি নাট্যকারের নিজস্ব কল্পনাপ্রসূত।

সিরাজকে প্রায় নিঃসহায়ই বলা যাইতে পারে। তবু বাঙ্গালী বিহার উড়িষ্যার নবাবের প্রতাপ ত সামান্য নয়। সে প্রতাপের বিলোপসাধন করিতে হইলে অষ্টবজ্রের সমাবেশের প্রয়োজন। অষ্টবজ্রের সমাবেশ গিরিশচন্দ্রকে করিতে হয় নাই—নিয়তিই তাহা করিয়াছিল। কিন্তু গিরিশচন্দ্র তাহাকে যে বাণীরূপ দিয়াছেন—তাহা অপূর্ব।

কেবল বাহিরের উপকরণে বাস্তব জীবনে ট্রাজেডি ঘটতে পারে, কিন্তু সাহিত্যের ট্রাজেডি সংঘটনের জ্ঞাত প্রয়োজন হয় অন্তরেরও উপকরণ। সেই উপকরণের কথাটি এখানে বলি। সিরাজের চরিত্রের মধ্যেই ট্রাজেডির বীজ নিহিত ছিল, নাট্যকার তাহা দেখাইয়াছেন।

সিঁদুর অপরিণতবয়স্ক, অপরিণতবুদ্ধি—স্বময়গা দিবার কোন লোক তাঁহার ছিল না। চারিদিকে শত্রু—চারিদিকে চক্রান্ত। তাহার মধ্যে সিরাজ হতবুদ্ধি হইয়া পড়িতেন। অপাত্রে ক্ষমা তাঁহাব অক্ষমতারই নামান্তর। সর্বদাই দ্বিধায় দোলাচলচিহ্ন হইয়া হামলেটের মত “To be or not to be that is the question” এইরূপ চিন্তা করিতেন। একটা ক্ষিপ্ত সিদ্ধান্ত স্থির করিবার শক্তি তাঁহার ছিল না। আত্মশক্তিতে নির্ভর করিয়া পুরুষকারের প্রয়োগ তিনি করিতে পারেন নাই, নিয়তির বিধান-শ্রোতে তিনি ভাসিতে ভাসিতে চলিয়াছিলেন। আত্ম-প্রত্যয়ের অভাব ও নিরন্তর অসহায়তার ভাব তাঁহার চিন্তকে দুর্বল করিয়া তুলিয়াছিল। সিরাজের চরিত্রেব আসল দুর্বলতা প্রকাশ পাইয়াছে ফরাসী মুসলমান প্রতি করিম চাচার উক্তি—“তোমাদের ইতিহাসে শুনি সিঁদুর ঝড়-তুফানে রুবিকান পার হয়েছিল, বীর সেকন্দার শাহ শত্রুর মাঝখানে ঝাঁপিয়ে গিয়ে পড়তো, হানিবল না কে ছিল শুনতে পাই

হিমালয় পর্বতের ত্রায় আল্পস পর্বত পেরিয়ে শত্রু জয় করেছিল, আর চোখের উপর দেখলেম ক্লাইব ছ'শো সৈন্য নিয়ে এক লাখ নবাবী সৈন্যকে ভেঁকো করে ছেড়ে দিল, এর কোন কাজটা বিবেচনার কাজ? অত বিবেচনা না ক'রে হুকুম ঝাড়লে আর এক রকম হ'য়ে যেত।"

করিম চাচাব মুখে সিজার-হানিবলের কথা অসঙ্গত হইলেও এই উক্তিতে নবাবের মানসিক দৃঢ়তার অভাব ও দ্বিধাগ্রস্ত মনোবৃত্তির কথাই ব্যক্ত হইয়াছে।

রায় তুর্লভের প্রতি করিমের উক্তিভেদেও সিরাজের দুর্বলতা ব্যক্ত হইয়াছে :—

"নবাব বুড়ো মাতামহের কথা মনে ক'রে আর বুড়ী বেগমের অনুরোধে বার বার মাফ করেছে। এবারও মাফ করবে। তোমরা যত গাঁঠ পাকাচ্ছ, নবাব তত গাঁঠ পাকালে অমন জোড়া জোড়া বুলি ঝাড়ত না। আঁধার রেতে তোপের মুখেই কথা কইত। নবাব রাগলেই ত গর্দান নিতে চায়, ক'টা গর্দান নিয়েছে বলত? যদি গর্দান নিতো কঙ্ককাটা হ'য়ে পরামর্শ আঁটেতে হ'ত। কালকের ছোঁড়া, মাতামহের আদরে আদরেই বেড়িয়েছে। তোমাদের প্রবীণ ছক্কাবাজির মধ্যে কোন দিন সের্দ্দায়নি। রাগে দু'কথা ব'লে আবার বাড়ী বাড়ী গিয়ে পায়ে ধ'রে সাধে—এই দু' নোকায় পা দিয়েই ছোঁড়া মজতে চলেছে। যদি তেরিয়া হয়েই চলত, যাহোক চোটপাট একদিক দিয়ে একরকম হ'য়ে যেত। আর যদি নরমের উপর দিয়ে চলত, কেউ না কেউ যত্ন করত। এ ছোঁড়া পায়ে ধরলেও পাজী, আর কড়া হলেত পাজীর পাজী।"

করিম চাচা মুক্ত পুরুষ হইলেও নবাব সম্বন্ধে তাহার পক্ষে এভাবে বাক্য প্রয়োগ একটু অস্বাভাবিক। তাহা হইলেও নবাবের চরিত্রের আসল দুর্বলতা এই কথাগুলিতে প্রকাশ পাইয়াছে।

এই উক্তিতে দেখা যায়—সিরাজচরিত্রের দুর্বলতা অপত্রে ক্ষমায়, অতিরিক্ত সরলতায়, সাংসারিক অনভিজ্ঞতায় ও চিন্তের অপ্রকৃতিস্থতায়। সিরাজ সহসা ক্রোধে জলিয়া উঠিয়া মান্য ব্যক্তিকেও অপমানিত করে, আবার রাগ পড়িয়া গেলে নিজের নিঃসহায়তার কথা স্বরণ অতি দীনভাবে অপমানিতের তুষ্টি সাধন করে। ইহাতে তাহার ব্যক্তিত্বের দৃঢ়তার অভাবই সূচিত হয়।

মীরমদন রায়তুর্লভকে বলিয়াছিলেন—"নবাব বিপজ্জ্বালে পতিত হ'য়ে যৌবনমূলভ চপলতায় সর্বদা মতি স্থির রাখতে পারেন না।"

আকবর ১৪ বৎসর বয়সে রাজ্যালাভ করেন বৈরাম খাঁর বীরত্বে। তখন তাঁহার চারিদিকে শত্রু। সেই বয়সে আকবর চিন্তের যে প্রকৃতিস্থতা রক্ষা করিতে পারিয়াছিলেন, সিরাজের যদি তাহার দশমাংশও থাকিত—তাহা হইলে ট্র্যাঙ্কেডি ঘটিত না।

সিরাজ ইংরাজবিদ্বেষী ছিলেন—ইংরাজকে প্রথম প্রথম তিনি ভয়ও করিতেন না। ক্রমে ইংরাজের শৌর্ধবীর্ঘ্য, সংহতি ও জাতীয়তার পরিচয় পাইয়া তিনি ইংরাজদের ভয়ে বড়ই ত্রস্ত হইয়া পড়িয়াছিলেন। সিরাজ মীরমদনকে বলিতেছেন :

"মীরমদন, মীরমদন, আমি ভীক্ৰ নই। দুর্গম রণস্থিতে আমাকে নির্ভয়ে প্রবেশ

করতে দেখেছ। কিন্তু ফিরিঙ্গির নামে আমার দেহ কল্পিত হয়। সহস্র সহস্র তোপধ্বনির মধ্যে যদি একটি ইংরাজের তোপের শব্দ হয়, আমি তা বুঝতে পারি—সে শব্দে আমার আপাদমস্তক কল্পিত হয়। দৈত্য-দানব, প্রেত, ভূত সকলে আমার সম্মুখে উপস্থিত হ'লে আমি অসি হস্তে তাঁদের আক্রমণ করতে প্রস্তুত। কিন্তু ইংরাজের কোন্ শয়তানবংশে জন্ম কে জানে ! এরা কি ঘাতুকর ?”

করিম চাচা বারবারই বলিয়াছে—‘কোরাণ স্পর্শ করিয়া নবাব মদ ছাড়িয়া ভাল করে নাই, মদ খাওয়া অভ্যাস থাকিলে তাহার এ দুর্দশা হইত না’। এ কথাই ব্যঙ্গার্থ এই—মদে উত্তেজনা আনে, স্তম্ভ-পৌরুষকে জাগাইয়া তোলে, দ্বিধাভাব দূর করিয়া দেয়, অবসর দেহমনকে চাঞ্চা করিয়াই তোলে। সিরাজ যদি মাঝে মাঝে মদ খাইতে পারিতেন, তাহা হইলে সঙ্কটকালে হতবুদ্ধি হইয়া ব্যাকুল হইয়া পড়িতেন না। ইহাতেও সিরাজচরিত্রের দুর্বলতাই বাঞ্ছিত হইয়াছে।

সিরাজ কলিকাতার নৈশ যুদ্ধে জিতিয়াও ইংরাজের সঙ্গে সন্ধি করিবার জন্ত ব্যস্ত হইয়াছিলেন। ইহা বিচক্ষণতার লক্ষণ—না—দুর্বলতার লক্ষণ ? ইহাকে বিচক্ষণতাই বলা যাইতে পারিত—যদি সিরাজের অমাত্যেরা বিশ্বাসঘাতক না হইত। কিন্তু তাহা যখন নয়, তখন ইহাতেও সিরাজের দুর্বলতাই প্রকাশিত হইয়াছে।

সিরাজের প্রকৃতিগত এই দুর্বলতাই সিরাজের পতনের অন্তরঙ্গীয় কারণ। গির্শচন্দ্র সিরাজের চরিত্রে মাঝে মাঝে বিচক্ষণতারও আরোপ করিয়াছেন। সিরাজ বলিতেছেন :

জন্মভূমির আশা বিলুপ্ত। যদি কখনো সুদিন হয়, যদি কখনো জন্মভূমির অমুরাগে হিন্দু-মুসলমান ধর্ম-বিদ্বেষ পবিত্রাঙ্গ ক’রে পরস্পরের মঙ্গলসাধনে প্রবৃত্ত হয়। উচ্চ স্বার্থে চালিত হ’য়ে সাধারণের মঙ্গল যদি আপন মঙ্গলের সঙ্গে বিজড়িত জ্ঞান করে, যদি ঈর্ষ্যা, বিদ্বেষ, নীচ প্রবৃত্তি দলিত ক’রে স্বদেশবাসীর অপমানে আপনার অপমান জ্ঞান করে। যদি সাধারণ শত্রুর প্রতি একতায় খড়াহস্ত হয়, এই দুর্দম ফিরিঙ্গি দমন তবেই সম্ভব, নচেৎ অভাগিনী বঙ্গমাতার পরাধীনতা অনিবার্য।

সেকালে ফিরিঙ্গিদমনের কথা সিরাজ ছাড়া অন্য কেহই ভাবে নাই, ইহা সেকালের কথা নয়, ইহা একালেরই কথা, সিরাজের মুখে বসানো।

গির্শচন্দ্র সিরাজচরিত্রে একটা মাধুর্যের দিকও উন্মুক্ত করিয়া দেখাইয়াছেন। সিরাজের মাতামহী, পত্নী ও কন্যার সম্পর্কেই এই মাধুর্য বিগলিত হইয়াছে। সিরাজচরিত্রের দুর্বলতার সঙ্গে এই মাধুর্যেরও সংযোগ আছে।

ষড়্‌যজ্ঞীদের চরিত্র নাটকে পৃথক পৃথকভাবে পরিস্ফুট হয় নাই। তাহাদের সকলের সম্মিলিত চরিত্র অথও-ভাবেই রূপলাভ করিয়াছে। কেবল উমিচাঁদের চরিত্রটি ইহাদের মধ্যে স্বাতন্ত্র্য লাভ করিয়াছে। উমিচাঁদ টাকার জন্ত করিতে পারে না, এমন দুষ্কর্ম নাই। টাকার শোকে তাহার হাহাকার ষড়্‌যজ্ঞীদের জয়জয়কারকে অতিক্রম করিয়া উঠিয়াছে।

লুৎফউল্লিসার চরিত্রটি ইতিহাস-সম্মত—গির্শচন্দ্র ইহাতে রঙের উপর রসান দিয়াছেন।

বাঙ্গালী পতিব্রতা প্রেমময়ী কুলবধূর সকল মাধু্য, সৌকুম্য ও সজ্জদয়তা দিয়া গড়া এই চরিত্রটি। এ যেন মরুভূমির মধ্যে মরুত্থানের ছায়া—এ যেন মহাশ্মশানের মধ্যে নর-করোটিতে সজ্জাত একটি ফুল।

লুৎফউল্লিসার নারীধর্মের মহাসঙ্কটকালে ওয়াটস্-পত্নীর আবির্ভাব নাট্যকলাকৌশলের একটি চমৎকার নিদর্শন। ইহা গিরিশচন্দ্রের নিজস্ব কল্পনার অপূর্ব সৃষ্টি। এক সময় ওয়াটস্-পত্নীর অল্পরোধে লুৎফউল্লিসা ওয়াটসকে কারাগার হইতে মুক্তিদান করিয়াছিলেন। লুৎফউল্লিসার ইহাই একমাত্র বেগমগিরির নিদর্শন। লুৎফউল্লিসার চরিত্রের কমনীয়তা ও সিরাজচরিত্রের সৌকুম্য ইহাতে যেমন একদিকে অভিব্যক্ত হইয়াছে—অন্য দিকে তেমনি ইহা ওয়াটস্-পত্নীর চরিত্রে কৃতজ্ঞতার ভাবটি নারীত্বের মহিমায় সুপরিণতি লাভ করিয়াছে। এই দুইয়ের সুসংগত মিলন নাটকের সৌন্দর্য বাড়াইয়াছে।

দানশা ফকিরও ঐতিহাসিক চরিত্র। এই দানশা এক সময়ে সিরাজের দ্বারা কোন অপকারের জন্ত দণ্ডিত হয়। প্রতিশোধের জন্ত দানশা সিরাজকে মীরকাসিমের হাতে ধরাইয়া দেয়। ইহা ইতিহাসেরই কথা। গিরিশচন্দ্র এই দানশাকে অল্পভাবেও কাজে লাগাইয়াছেন। সিরাজের চরিত্রকে মসী-কলঙ্কিত করিয়া দেখাইবার জন্ত বহু নিষ্ঠুরতার গল্প রচিত হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্র এই গল্পগুলিকে দানশার মারফতে ব্যক্ত করিয়াছেন।

ঘসেটি বেগমের চরিত্রও ইতিহাস-সম্মত। ঘসেটি বেগম অন্তঃপুরিকা, তিনি অল্পভাবে সিরাজের পতনে সহায়তা করিতে পারেন নাই—তাহার ধনভাণ্ডার চক্রীদের কাজে লাগিয়াছিল—একথাও অনেকটা ইতিহাস-সম্মত।

নাটকের প্রথম অঙ্কেই সমগ্র নাটকের উপজীব্যের একটা পূর্বাভাস দেওয়ার পদ্ধতি আছে। গিরিশচন্দ্র ঘসেটি বেগমের অভিশাপের মধ্য দিয়া সে পূর্বাভাস দান করিয়াছেন। ঘসেটি সিরাজকে বলিতেছেন—

পতিহীনা অসহায়া রমণীকে বাসচ্যুত করা তোমার প্রথম নবাবির পরিচয়। কুলনারীর সম্পত্তি অপহরণ তোমার প্রথম রাজকাণ্ড। তোমার প্রথম কাণ্ডের প্রতিফলে কুল-নারীর অশ্রু বারিধারার ন্যায় এই বাঙ্গালায় পতিত হবে, অট্টালিকা দগ্ধ হবে, রাজ্য ভস্মীভূত হবে, হাহাকার ধ্বনিতে দিগ্‌মণ্ডল পরিপূর্ণ হবে। তোমার নিজের কুলনারী আবাসহীন হবে, পথে পথে ভ্রমণ করবে, শিক্ষা অন্নের জন্ত ব্যাকুল হবে, আকাশ ব্যতীত অপর আচ্ছাদন থাকবে না।

সিরাজউদ্দৌলা নাটকে দুইটি চরিত্র—ইতিহাস-সম্মত নয়। এই চরিত্র দুইটি গিরিশচন্দ্রের সৃষ্টি। একটি জোহরা ও আর একটি করিম চাচা। নাটকের মূল আখ্যান-ভাগের সহিত এই চরিত্র দুইটির অপরিহার্য সম্পর্ক নাই। নাটকের ক্রয়বিকাশের জন্ত বা তাহার বিয়োগান্ত পর্যবসানের জন্ত জোহরার কোন প্রয়োজনই ছিল না। করিম চাচার জবানিতে সেকথা বলাও হইয়াছে :—

ভালা মোর চাচী, খুব কারখানা দেখালে। তোমার অতটা না করলেও চলত। এই

রাজারাজড়া আমির ওমরাহ আর ঘসেটি বেগম হতেই কাজ রফা হ'ত। এত ক'রেও ইতিহাসে স্থান পেলে না চাচী, নাটকে আর গল্পের কেতাবে শোভা পাবে। বেইমানী কালিতেই ইতিহাসের পৃষ্ঠা ভ'রে যাবে, তোমার আমার জায়গা হবে না।

জোহরা-চরিত্র নাটকের ক্রমবিকাশের জন্তু নয়, নাটকের 'শোভা' বা অলঙ্করণের জন্তুই রচিত। জোহরা হোসেন কুলিখার পত্নী। সিরাজ হোসেনকে হত্যা করেন। জোহরা দেওয়ানা হইয়া সিরাজের রক্তে প্রতিহিংসা সাধন করিতে চায়। জোহরা সম্বন্ধে আমির বেগ বলিয়াছে—

“এক ভীষণ দেওয়ানা! হোসেনের প্রতি এর এত ভালবাসা! হোসেন ত ঘসেটি ও আমিনা বেগমকেই নিয়ে ছিল—এর প্রতি ত ফিরেও চাইত না।” ইতিহাসের দিক হইতে জোহরার এত বেশি পতিপ্রাণা, পতিবিয়োগে দেওয়ানা এবং সিরাজের রক্তপিপাসিনী হইবার কথা নয়। সামাজিক হিসাবে সে সম্ভ্রান্ত ঘরের মহিলা, তাহার পক্ষে পথে-ঘাটে মর্জলিসে, রণক্ষেত্রে, ইংরাজ দুর্গে অবাধভাবে নিঃসঙ্কোচে পারিত্রমণ করাও বখা নয়। ঐতিহাসিক ও সামাজিক দিকের কথা এই, কিন্তু সাহিত্যেরও একটা দিক আছে—সাহিত্যের দিক হইতে জোহরার প্রয়োজন ছিল। জোহরার আবিভাব-তিরোভাব নাটকে মুহুমুহুঃ চমকের সৃষ্টি করিয়াছে। প্লটের ভিন্ন ভিন্ন অংশের মধ্যে জোহরাকে যোগসূত্ররূপেও স্থান দেওয়া হইয়াছে। জোহরা নাটকের প্লটের উপর ভাসিয়া বেড়ায় নাই, তাহাকে প্লটের অঙ্গীভূত কারয়াই তোলা হইয়াছে। এ শ্রেণীর নাটকে উদ্দীপনার জন্তু নারীশক্তিকে আমন্ত্রণ করা হয়। ইহা একটা convention এর মত। জোহরাকে দিয়া নাট্যকার উদ্দীপনার কাজ করিয়াছেন। জোহরা চরিত্র অবাস্তব, রক্তমাংসে সে শরীরিণী নয়, একটা ভাববিগ্রহ মাত্র। একরূপ চরিত্রের দ্বারা নাটকের ঐতিহাসিক পরিবেশ স্পষ্ট হইয়াছে। তবু দৃশ্যকাব্যে এইরূপ চরিত্রের দ্বারা বাস্তবতা রোমাণ্টিক রূপ ধরে, নাট্যকলাব শ্রীবৃদ্ধি হয়, বোধ হয় ইহাই চিন্তা করিয়া নাট্যকার এই চরিত্রটির সৃষ্টি করিয়াছেন। অবশু একথাও স্বীকার করিতে হয়—চরিত্রটিকে অযথা অনাবশ্যক প্রাধাণ্য দেওয়াও হইয়াছে। বাস্তবতার সহিত সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়াও চরিত্রটিকে কাজে লাগানো যাইত। জোহরাকে লইয়া একটা আতিশয্য-দোষ ঘটিয়া গিয়াছে।

যেখানেই প্লটের গ্রন্থি একটু শিথিল হইয়াছে গিরিশচন্দ্র এই চরিত্রের অবতারণায় সেখানেই গ্রন্থি বন্ধন করিয়াছেন। এজন্ত নাট্যকার অত্যন্ত অপ্রত্যাশিতভাবে জোহরাকে কলিকাতায় ইংরাজ দুর্গে ও পলাশীর রণপ্রান্তরে লইয়া গিয়াছেন। জোহরা সত্যই পাগলিনী হয় নাই, সে পাগলিনী সাজিয়াছে। প্রকৃতপক্ষে সে ই সব চেয়ে প্রকৃতিস্থ। তাহার প্রতিহিংসা-সাধনের পরিকল্পনা অত্যন্ত গূঢ়, স্বচিন্তিত ও সুপরিকল্পিত। সে নবাবী মোহরের ছাপ সংগ্রহ করিয়া জাল করিতেছে, ঘসেটি বেগমের গুপ্ত অর্থভাণ্ডার হইতে অর্থ সংগ্রহ করিয়া চক্রীদের সাহায্য করিতেছে, প্রয়োজনমত উৎকোচ দান করিতেছে। সর্বোপরি তাহার মুখের উক্তি চিন্তাশীল বিচক্ষণ ব্যক্তির মত। ক্লাইবকে জোহরা বলিতেছে :

সাহেব, তুমি এতদিন বাঙ্গালায় আছ, আজও কি বাঙ্গালীর চরিত্র অবগত হও

নি ? তোমার কি মনে হয়, কারো হৃদয়ে স্বদেশাত্মরাগ আছে ? তোমার কি মনে হয় কারো হৃদয়ে জাতীয়তা আছে ? তোমার কি মনে হয় মাতৃভূমির ভালোমন্দ কেউ চিন্তা করে ? না, যদি বাঙ্গালার হিন্দুমুসলমানের কিছুমাত্র হৃদয় থাকত, স্বদেশের উপর তাদের যদি কিছুমাত্র স্নেহ থাকত, যদি স্বদেশের উন্নতির প্রতি কিছুমাত্র দৃষ্টি থাকত, তাহ'লে কি পরস্পর পরস্পরের প্রতি ঘৃণা ঘোষণা করে ? তুমি কি এখনো বোঝনি যে যারা তোমার সহায় হয়েছে, তাদের সকলেব এক স্বার্থ নয়, বিশ্বাসঘাতক ষড়যন্ত্রকারীরা এক স্বার্থে চালিত নয়, তাকি বুঝতে পারনি ? তাদের রাজ্য করগত করা রাজ্যের মঙ্গলার্থে নয়, দুর্দান্ত নবাবকে দমন করবার জন্ত নয়, প্রজার শাস্তির জন্ত নয়, স্বার্থের জন্ত। সাহেব, তোমাদের স্বার্থ একরূপ। পরস্পর স্বার্থের জন্ত বিবাদ কর, কিন্তু ইংবাজের সাধারণ শত্রুর বিরুদ্ধে সকলে মিলেমিশে ভ্রাতৃত্বাবে অস্ত্র ধারণ কর। সে স্বার্থ বাঙ্গালার হিন্দুমুসলমানের নয়, অতি হীন স্বার্থ, সেই হীন স্বার্থের আবরণে সকলে অন্ধ হয়েছে, তোমার কৌশলে নয়। যদি নিজ নিজ স্বার্থে একরূপ অন্ধ না হ'তো তাহলে বুঝতো, যে দূরদেশ হ'তে ছমাস সমুদ্রে ভেসে নিজ স্বার্থ নিমিত্ত এসেছে, তাদের স্বার্থের জন্ত নয়। যুদ্ধে প্রাণ দিয়ে তাদের গদী দিতে এসো নাই, আপনাদের প্রভুত্বের জন্তই এসেছে। সকলেই বুদ্ধিমান, কিন্তু স্বার্থ একপ বলবান যে তোমাদের স্বরূপ মনোভাব কেউ বুঝতে সক্ষম হয়নি।

জোহরা নিজের অভিসন্ধিকে স্বার্থপ্রণোদিত বলিতে চায় না। সে জানে তাহার পতিহত্যার প্রতিহিংসাসাধন তাহার কর্তব্য, তাহার ধর্ম, তাহার জীবনের একমাত্র ব্রত। সে অবলা নারী, সে নিজে প্রতিহিংসা সাধন করিতে পারে না; সে দুর্গেশনন্দিনীর বিমলা নয়। বঙ্কিম ইতিহাস অম্লসরণ করেন নাই, গিরিশচন্দ্রকে কাঁটায় কাঁটায় ইতিহাস অম্লসরণ করিতে হইয়াছে। জোহরাকে বাধ্য হইয়া চক্রান্তকারীদের সহায়তা লইতে হইয়াছে। সে কেবল অভিসন্ধি সিদ্ধির জন্ত। কিন্তু সে এই চক্রান্তকারীদের আরো ঘৃণা কবে। কারণ, তাহারা সিরাজের প্রাণহরণ করিতে চায় তুচ্ছ স্বার্থের জন্ত, কোন' মহান্ অভিপ্রায় তাহাদের নাই। তাই রায় দুর্লভ যখন তাহাকে বলিতেছে—দরবারে এসো, নূতন নবাব তোমায় বিশ্বস্ত পুরস্কার দিবেন। জোহরা উত্তর দিল :

স'রে যাও, স'রে যাও, বিশ্বাসঘাতক প্রভুহস্তা, স'রে যাও। এ পবিত্র কবরভূমি কলুষিত ক'রো না—দূর হও। নারীর পতিই সর্বস্ব, পতি মার, পতি ধর্ম, পতি স্বর্গ, আমি সেই পতির তৃপ্তির জন্ত দুর্নীতি-কার্যে প্রবৃত্ত হয়েছিলাম। আর তোমরা ? স্বার্থপর, তুচ্ছ পদ ও ক্ষণস্থায়ী অর্থের জন্ত জন্মভূমি কলঙ্কিত করেছ, হিন্দু নাম কলঙ্কিত করেছ, মুসলমান নাম কলঙ্কিত করেছ। ক্ষণস্থায়ী জীবনের ক্ষণিক ঐশ্ব্যলালসায় আলিবর্দির অগ্নে প্রতিপালিত হ'য়ে আলিবর্দির বংশধরের সর্বনাশ করেছ—তার পরিবারবর্গকে পথের ভিখারিণী করেছ। জেনো ভগবান আমাকে মার্জনা করবেন, আমি পতিপরায়ণ। তোমাদের মার্জনা নাই, তোমরা বিশ্বাসঘাতক !

এখানে একটা কথা উঠে—হোসেন কুলি খাঁ গুরুতর অপরাধ করিয়াছিল—তাহার জন্ত তাহার প্রাণ গিয়াছে। হত্যাকারী অগ্নে নয়—স্বয়ং নবাবপুত্র। এই হত্যায় আলিবর্দি

বেগমের—এমন কি ঘসেটি বেগমেবও সম্মতি ছিল। ইহা বাজকীয় দণ্ড। এইরূপে দণ্ডিত ব্যক্তির জ্ঞান পত্নী বা অন্য কোন প্রিয়জনের প্রতিহিংসা গ্রহণ স্বাভাবিক নয়। অপবাদীর দণ্ড হইলে প্রতিহিংসার কথা উঠে না। তলাইয়া দেখিলে অন্য কথাও মনে আসে। প্রকৃতপক্ষে হোসেন কুলি খাঁর অপরাধ গুরুতব নয়। হোসেন ঘসেটি বেগমেব একজন অমাত্যমাত্র। প্রকৃত পক্ষে দূষিত কার্য্যে সে ঘসেটি বেগম ও আমিনা বেগমেব অনুজ্ঞা পালন মাত্র কবিয়াছে। তাহাব হয়ত গত্যন্তব ছিল না। ঠিক এই ভাবেই জোহরা ভাবিয়াছে এবং নিজের স্বামীকে অপবাদী মনে কবে নাই। নিবপবাদের দণ্ডই তাহাকে প্রতিহিংসায় উদ্দীপিত করিয়াছে। সিবাজও পরে এই ভাবেই ভাবিয়াছিলেন—তাই তিনি হোসেন কুলি খাঁর হত্যাব জ্ঞান বাববাব অনুতাপ কবিয়াছেন—ইহা ইতিহাস-সম্মত।

সংস্কৃত নাটকে বিদূষক থাকিত। সে নাটকে হান্তবস যোগাইত, বাজসভাব মনোবঞ্জন কবিত, মন্ত্রীবও কাজ কবিত। সাধাবণতঃ এই বিদূষক হইত বাজাব বয়স্য। গিবিশচন্দ্রের নাটকেও বিদূষক আছে—তবে সে বিদূষকের রূপ স্বতন্ত্র। বিশেষতঃ জনাব বিদূষক, সিবাজউদৌলাব কবিম চাচা—মহাপ্রাজ্ঞ মুক্তপুরুষ, বিদূষকের অভিনয় কবিত্তেছে মাত্র। সেক্সপীয়াবের নাটকের ‘ফুল’ (fool) ও সংস্কৃত নাটকের বিদূষকের সমবাবে এই চবিত্রগুলিব সৃষ্টিতে গিবিশচন্দ্রের নিজস্ব মৌলিকতাও আছে। করিম চাচা নাটকেরই মধ্যবর্তী দর্শক, সমালোচক ও ব্যাখ্যাতা। নাটকে তাহাব সক্রিয় অংশ গ্রহণ কবিবাব কথা নয়। সে কেবল সিবাজের সঙ্গে বেশ বিনিময় কবিয়া সামান্য একটু সক্রিয়তা দেখাইয়াছে। কবিম সিবাজের শুভাকাঙ্ক্ষী, সে সিবাজকে ঠাবেঠাবে বঙ্গব্যঙ্গের মধ্য দিয়া বার বার সতর্ক কবিয়া দিতেছে—চকৌদেবও অপ্রিয় সত্য কথা বলিয়া তাহাদেব মধ্যে মনুষ্যত্বের উদ্বোধনেব প্রয়াস কবিয়াছে। ইহাব বেশি তাহাব কবিবাব দিছু নাই। সে ছন্দাতীত মুক্ত পুরুষ, সে যেমন নিজের স্বপ্নহুংগে উদানীন—তেমনি অণ্ডেব স্বপ্নহুংগে, উত্থানপতনেও সে নিবিকার—তাহাব কাছে সবই মায়া কিংবা নিয়তিব খেলা, প্রাক্তন কর্মের ফলপ্রসব মাত্র। মানুষের বিশেষ কিছু কবিবাব নাই। সে নিবিকার মুক্তপুরুষ বলিয়া দারুণ দুর্গোগে, জীবন-মরণেব সঙ্কটকালে, দারুণ শোকাবহ ব্যাপাবেও তাহাব বঙ্গবসিকতা স্তম্ভিত হয় না। সে অপক্ষপাত বিচারক ও সমালোচক। তাই তাহার চোখে সিবাজ দেবতাও নয়, দানবও নয়, নবাব হইলেও সে সাধাবণ মানুষ মাত্র। তাহাব দোষও আছে, গুণও আছে। সিবাজের আসল চবিত্রটি তাহার উক্তিতেই ব্যাখ্যাত হইয়াছে। সিবাজ চবিত্রে দুর্বলতা কোথায় তাহা সে নানা উক্তির মধ্য দিয়া বুঝাইয়াছে। সে বলে,—নবাবি পাওয়াব আগে—সত্যই সে দুর্দান্ত দুঃশাসন আদুরে ছিল, পবে তাহাব চবিত্রের পবিবর্তন হইয়াছিল, যদিও প্রাক্তন দোষ একেবারে তাহাকে বর্জন কবে নাই। দোষে গুণে জড়িত সিবাজ সহানুভূতি ও দয়াব পাত্র। সে যতটা দুর্জন, তদপেক্ষা দুর্বল বেশি। যাহাবা তাহাব বিরুদ্ধে চক্রান্ত কবিয়াছে, তাহাদের দুর্জনের্তার কিস্ত সীমা নাই।

গিবিশপ্রসঙ্গ আপাততঃ শেষ কবিলাম। গিবিশচন্দ্র বহু নাটকই বচনা কবিয়াছেন;

তিনি এত দ্রুত রচনা করিতেন যে, কোন নাটকের রচনাতেই অধিক সময় ও মনোযোগ দিতে পারিতেন না। রঙ্গক্ষেত্রে অভিনয় দেখানোই তাঁহার অজস্র নাটকরচনার উদ্দেশ্য ছিল। দীপাবলিতার রজনীর অবসানের পর মুংপ্রদীপগুলিকে গৃহস্থ যে চোখে দেখে, তিনি সেগুলিকে যেন সেই চোখেই দেখিতেন। যেগুলি তৈজস প্রদীপ সেগুলি বঙ্গসরস্বতীর মন্দিরে অবশ্যই সংরক্ষিত হইবে। তাঁহার সমস্ত নাটকগুলির সমালোচনা করিতে পারিলে তাঁহার প্রতিভার প্রতি হয়ত স্তম্ভিত হইত। তাঁহার প্রতিভার অভিব্যক্তি কোন একখানিতে ঘনীভূত হইয়া নাই। উহা অজস্র রচনার মধ্যে বিকীর্ণ ও বিক্ষিপ্ত হইয়া আছে। তাঁহার রচনার স্বর্ণরেখার সৈকতে যিনি স্বর্ণকণাগুলি আহরণ করিতে পারিবেন তিনিও গিরিশচন্দ্রের প্রতি স্তম্ভিত হইবেন। আমি তাঁহার চারিশ্রেণীর চারিখানি নাটক সম্বন্ধে কিছু আলোচনা করিলাম, ইহার বেশী পরিসর আমার গ্রন্থে নাই।

গিরিশচন্দ্র সূর্য্যবি ছিলেন। তাঁহার কয়েকটি কবিতাও সুরচিত। তাঁহার গানগুলির মধ্যেও কবিত্ব আছে। গিরিশচন্দ্রের গ্রন্থসম্বন্ধে কিছু বলা হইল না। তাঁহার শিষ্যস্থানীয় অমৃতলালের গ্রন্থসম্বন্ধে কিছু বলা হইল না। অমৃতলালের গ্রন্থসম্বন্ধে আলোচনা করা হইল। অনেকটুকু গৌরব গিরিশচন্দ্রের প্রাপ্য। অমৃতলালের গ্রন্থসম্বন্ধে আলোচনা করা হইল। গিরিশচন্দ্রের সম্বন্ধে বক্তব্য সংক্ষেপে ছন্দে বিবৃত করিয়া গিরিশচন্দ্রের উপসংহার করিলাম।

সমাজের মধ্যস্থবে যাহাঁবা পেয়েছে ঠাই বৃত্তি জাতিকুলে,
সুপ্রসন্ন ন'ন বাণী, কমলা তাদের পানে চাননাক ভুলে।
শত শত গৃহ ব্যথা তাদের জীবনখানি করেছে বিক্ষত,
সমাজের উপেক্ষায় শাস্ত্রের শস্ত্রের ঘায় তাহারা বিব্রত।
সকল লাঞ্ছনা মানি লোকভয়ে মুখ বুজে লুকাইয়া রাখে,
ঢাকবার সজ্জা নাই যত ক্ষত যত ক্ষতি লজ্জা দিয়ে ঢাকে।
কে চায় তাদের পানন ? কারো প্রাণ ক'দৈনিক তাহাদের দুখে,
মাপিয়া দেখেনি কেহ কত যে গভীর ব্যথা তাহাদের বুকে।
তাহাদের অগ্রগণ্য হে গিরিশ, পুণ্যশ্লোক, তোমার হৃদয়,
কাদিল তাদের তরে, আজ তারা মুক্তস্বরে গাহে তব জয়।
যারা ব্যথা পুষে বুকে তাহাদের মুক মুখে সমর্পিলে ভাষা।
যারা দীন আশাহীন তাহাদের প্রাণে পুন দিলে তুমি আশা।
তাতাইলে মাতাইলে রসাইলে তুমি দিলে আশ্বাস সান্ত্বনা।
সমাজের দুষ্টিমানি, মোচন করিতে দিলে কল্যাণ-প্রেরণা।
অলস বিনোদ দানে ভুলায়ে রাখনি শুধু, লোকগুরু তুমি,
তব রঙ্গমঞ্চমঠে অর্চনা লভেছে পটে মাতা বঙ্গভূমি।
দিলে পরমার্থ ধন মহান্ আদর্শ ধারা ধর্ম্মনীতিপথে,
অনন্দের সাথে সাথে যা দিয়েছ নাই তার তুলনা জগতে।

পতিতপাবন প্রভু পরমহংসের বাণী লভেছে কোথায়
 সব চেয়ে পূর্ণরূপে সার্থকতা, কেহ যদি আমাকে শুধায়,—
 হে গিরিশ রসরাজ, করিব তোমার নাম অকুণ্ঠিত চিতে,
 আপনি তরিয়া তুমি কে না জানে, চিরদিন তরেছ পতিতে ?
 পশ্চিমের প্রচারিত লোকাযত জডবাদ শাসিছে ভুবন,
 লালসার পঙ্করূপে লুটায় শূকররূপে এ পৌর জীবন ।
 অলস বিলাসভোগে সধগ্রামী ভবরোগে সবে মুহমান
 তার মাঝে কে শুনিবে আত্মার কল্যাণবাণী, প্রভুর আহ্বান ?
 হে কৌশলী কলকর্ণ একথা বুঝিতে তুমি, রসালশাখায়
 বিলাসের কুঞ্জবনে ত্রতেরে গোপন করি বাঁধিলে কুলায় ।
 লীলায় খেলায় বঞ্চে নৃত্যগীতি নানা ঢঙ্গে ভুলাইয়া ধীরে,
 আনিলে হে নটবাজ, সবারে মন্দিরতলে স্তবধুনীতীরে ।
 নিভৃতে গোপনে দেশে রঙ্গরসে ছদ্মবেশে দিয়াছ যে ধন
 তার পরিমাণ কেহ জেনেছে কি ? জানে শুধু জাতীয় জীবন ।
 মঠে মঠে বিঘোষিত ইতিহাসে প্রকাশিত অনেকেরই কথা,
 জীবনের অঙ্গীভূত হয়ে শুধু তব বাণী লভে সার্থকতা ।
 যখন তোমার এই অধ্যাত্মদানের কথা ভক্তচিত্তে ভাবি
 ভুলে যাই মহাপ্রাণ কতখানি আছে তব স্মসাহিত্যে দাবি ।
 ভুলে যাই কত বড় তুমি কবি নাট্যকার সে সব বিচাব,
 প্রণ • হইয়া পড়ে আমাব উদ্ধত শির উদ্দেশে তোমার ।

অমৃতলাল

অমৃতলাল ছিলেন খাঁটি বাঙ্গালী অর্থাৎ বাঙ্গালীজাতিব নিজস্ব স্বাতন্ত্র্য, তাহার স্বধর্ম, তাহার প্রকৃতিব বৈশিষ্ট্য অক্ষুন্ন রাখার পক্ষপাতী। তাঁহার চোখে বাঙ্গালীর যে সকল আচরণ জাতীয় বৈশিষ্ট্যের বিবোধী, জাতীয় সংস্কৃতির পরিপন্থী, বিসদৃশ বা অসঙ্গত বলিয়া মনে হইত, তিনি সেইগুলিকে ব্যঙ্গবাণে বিদ্রুপ করিতেন। এই ব্যঙ্গের বাচক রঙ্গই তাঁহার প্রহসনগুলির প্রধান অঙ্গ। সদ্বাণ একাদেশী মত সম্প্রদায়বিশেষ, আনন্দবিদ্যেব মত ব্যক্তিবিশেষ তাঁহার ব্যঙ্গবাণের লক্ষ্য নয়। অসঙ্গত বা বিসদৃশ কতকগুলি আচরণেব সমবায়ে তিনি এক একটি চরিত্রেব কল্পনা করিতেন—এই চরিত্র একটা বাস্তব চরিত্র নয়, একটা ভাববিগ্রহ মাত্র। পরিহাস ও উপহাস করিয়া তুলিবার জন্ত তিনি অসঙ্গতিগুলিতে একটু বেশি Emphasis দিতেন। ইহাতে ব্যঙ্গ অপেক্ষা রঙ্গেরই প্রাধান্য হইত বলিয়াই তাহার প্রহসনগুলি আজিও উপভোগ্য।

রঙ্গরসের বাক্যগুলি যেন লেখকের রসভাণ্ডারে আগে হইতেই সংগৃহীত থাকিত। লেখক সেইগুলিকে কল্পিত চরিত্রের সহিত সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া পাত্রপাত্রী ব মুখে বসাইতেন। স্বভাবতঃ রঙ্গরসিকের মুখে কৌতুকময় বাক্য খুব ঘন ঘন আসে না। লেখক নাট্যোক্তি ব অল্প পবিসবের মধ্যে সেইরূপ বাক্যাবলী বেশ ঘন কবিতা সাজাইয়া দিতেন—তাঁহার ফলে হাস্তের উদ্দীপনা শিথিল হইতে পাইত না।

অমৃতলালের প্রহসনগুলি অল্পশিক্ষিত জনসাম্প্রদায়ের জন্ত নয়। সাধারণতঃ বিজ্ঞাতীয় ভাবাপন্ন উচ্চইংরাজিশিক্ষিত ইঙ্গবঙ্গসমাজ (যাহাদের মাতৃভূমি বঙ্গদেশে দ্বিতীয় ভূমি লওনে) ও নানা শ্রেণীর রাজনীতিক সম্প্রদায়েব বিসদৃশ চিত্রই তিনি অঙ্কন করিয়াছেন। ঐ সমাজ ও সম্প্রদায়ের চালচলন গতিপ্রকৃতির সহিত যাহারা পরিচিত নহেন এবং ইংরাজি ভাষাব সঙ্গে যাহাদের বিশেষরূপ পরিচয় নাই, এ প্রহসনগুলি তাঁহাদের উপভোগ্য হয় না। বিজ্ঞাতীয় ভাবাপন্ন সমাজদ্রোহী ও ভণ্ড রাজনীতিক নেতাদের বিরুদ্ধে অভিযানটা তাঁহাদের তৃপ্তি দিতে পারে, কিন্তু সাহিত্যেব উপভোগ স্বতন্ত্র জিনিস। অমৃতলাল প্রহসনগুলি ব বাগ্‌বিজ্ঞাসের কুহরে কুহরে যে বাচক রসেব সঞ্চার করিয়াছেন, তাহা উচ্চশিক্ষিত লোকদেরই উপভোগ্য। ইঙ্গবঙ্গ সমাজের সম্পর্কে নাট্যকার যে সকল অল্পশিক্ষিত লোকদের অবতারণা করিয়াছেন, তাহাদের মুখে ইংরাজি শব্দের বিকৃত রূপ ও বিকৃত উচ্চারণ, ইংরাজি ভাষার ব্যাকরণ ও ইতিহাসের ভুল বসাইয়া যে হাস্তরসের সৃষ্টি করিয়াছেন, বিশেষতঃ ইং Malapropism এর নিদর্শনগুলির মধ্যে যে কৌতুকবস আছে—তাহা উচ্চইংরাজিশিক্ষিত লোকেরাই উপভোগ করে—সামান্য ইংরাজি জানিলে সে রস উপভোগ্য হইবে না। ইংরাজি সাহিত্য হইতেও অনেকস্থলে উৎকলন আছে। উৎকলনের ভুলভ্রান্তিগুলিও কৌতুকবহ। অনেকস্থলে ইংরাজী কথার আক্ষরিক তর্জমার দ্বারাও কৌতুকসৃষ্টির চেষ্টা দেখা যায়।

অমৃতলালের ঐ শ্রেণীর চরিত্রগুলি—Mininster কে monster, Infamous কে Infectious, Bleeding কে Building, misappropriation কে misapprobation, uprightnessকে uprightment, straightforwardness কে straight forwardity, Imperative dutyকে Interrogative duty বলে। তাহার Frailty, thy name is woman, Shakeshpeare এর এই লাইনকে Wpman, Fraternity is thy name, Pay him in his own coin স্থলে Pay him in his own queen বলে। মুচিরামের মুখেব কলিকাতাবর্ণনা—And have you condistanted to confirm the inestimatable grass of honourable honour of this city of palaces and policies? This sanititarium of stables and statues? Of this town of taxes and taxicabs? Of rates and rats, of riches and ditches and rupees and রূপসীজ্—এই সমস্তের মধ্যে যে wit, humour আছে তাহা সুশিক্ষিত ইংরাজিনবীশদেরই উপভোগ্য।

শব্দেব ঘনঘটার সৃষ্টি কবিয়া অল্পশিক্ষিত লোকদের চমক লাগাইবাব চেষ্টাকে অমৃতলাল ব্যঙ্গ করিয়াছেন। ঐরূপ অর্থশূণ্য নিঃসাব শব্দাডম্ববেব বহু উদাহরণ আছে। যেমন—

Most serious serpentine problem of poetical paradox. The Corinthian cuticombs of concoursive conclusion. The future fate of feberile India hangs on the hair of Dococles.

সেকালেব অনেকেব ইংবাজি লেকচার ছিল শরদলেব মত অশুঃসারশূণ্য। কতকগুলি নিবর্থক শব্দাডম্ববেব সমবাহমায়। মুখস্থ কবা শব্দের ঘনঘটায় বক্তা অল্পশিক্ষিত লোকদের তরক লাগাইবা দিতে চাহিত। অমৃতলাল তাহাদেব ইংরাজি ভাসাকেও মাঝে মাঝে ব্যঙ্গ করিয়াছেন।

যেমন ‘বাবু নাটকে’ ঘণ্টা লেকচার অভ্যাস করিতেছে—If I live—if I am permitted to breathe the air of this terrestrial globe—if the steam that animates this corporal machanism is not exhausted, if the scarlet fluid called blood flows in any veins, if pulsation remains regular in my radial artery—then I promise you—I give you my most solemn assurance—Ladies and gentlemen, with all the emphasis and command that I wield, I will shake the Empire to its very foundation.

অনেক নকল সাহেবেব দল বাংলা ভাল জানি না বলিয়া গৌরব করিতেন... তাঁহারা ইংরাজি বাক্যের আক্ষরিক তর্জমা করিয়া বহু কষ্টে বাংলায় ভাবপ্রকাশ করিতেছেন, এইরূপ ভাব দেখাইতেন। কোন কোন চরিত্রের মুখে এইরূপ ভাষার প্রয়োগ আছে। ইহা খুবই কৌতুকোদ্দীপক। ইংরাজী নামকরণের মধ্যেও রসিকতা আছে—Swindle Smuggle and Co., Humbug Brothers ইত্যাদি।

ব্যাকরণের নিয়ম লঙ্ঘন করিয়া অনেক হাস্যোদ্দীপক শব্দরচনার দৃষ্টান্ত এবং বাংলায় Malapropismএর দৃষ্টান্তও অনেক পাওয়া যায়;—বিদ্যুতের পুংলিঙ্গে বিদ্যুৎ, স্বর্গীয়ের স্থলে স্বর্গীয়ান, অমৃতপ্রাসের স্থলে হনুপ্রাস, উচ্চারণের স্থলে পুরস্চরণ, জবাইএর স্থলে জবাদ্যায় ইত্যাদি।

অল্পশিক্ষিত ব্রাহ্মণপণ্ডিতদের ব্যঙ্গপ্রসঙ্গে অমৃতলাল সংস্কৃত শ্লোকের ভ্রান্ত উৎকলন, একাধিক শ্লোক মিলাইয়া অর্থহীন শ্লোক রচনা, সংস্কৃতের ভ্রান্ত উচ্চারণ, সংস্কৃত শ্লোকাংশের ভুল ব্যাখ্যা (যেমন—জীবুদ্ধিঃ প্রলয়ঙ্করী ও জীবীত্বং দুষ্কলাপি—এই ছত্রের মিলনে হইল—জীবুদ্ধি দুষ্কলাদপি—এবং তাহর অর্থ হইল জীবীলোকের বুদ্ধিতে দুষ্কল যায়), প্রস্থের নামকরণে ভ্রান্তি, অকারণে সংস্কৃত বুলিঝাড়া ইত্যাদির দ্বারা রসিকতার সৃষ্টি করিয়াছেন। বাংলা চলতি কথাকে সংস্কৃতরূপ দিয়াও নাট্যকার কৌতুকের সৃষ্টি করিয়াছেন—যেমন—পটোল তোলা, শিঙা ফৌকা স্থলে পটোল উৎপাটনম্, শৃঙ্গনিদানম্। ভূত্যের উদ্দেশে হলাহলানন্দ স্বামীর সংস্কৃতে বিদ্যাবত্তা প্রকাশের মধ্যেও যথেষ্ট কৌতুক আছে।

স্বল্প ধরণের রসিকতাও এমন অনেকস্থলে আছে, যাহা ইংরাজি শিক্ষার অপেক্ষা করে না বটে, কিন্তু স্বদেশীয় কালচারের অপেক্ষা করে। খাসদখলে একস্থলে কঠোপনিষদকে Dramatise করার কথা আছে। বিদ্যুতের পুংলিঙ্গ বিদ্যুৎ, স্বর্গীয়ের বদলে স্বর্গীয়ানের মত ব্যাকরণের নিয়মলঙ্ঘন করিয়া নূতন নূতন শব্দ রচনার কথা আছে।

মোক্ষদা গিরিবালাকে আলিঙ্গন করিতেছে। কবি মোহিত বলিতেছে—‘এ যেন কমলে কুমুদে আলিঙ্গন। একদেহে আমি রবিচন্দ্র নই কেন?’ এই ধরণের রসিকতা রবীন্দ্রনাথের চিরকুমারসভার রসিকতার মত। এই ধরণের রসিকতা অমৃতলালের রচনায় বহু স্থলেই আছে। পূর্ববর্তী লেখকদের প্রহসনের তুলনায় এইগুলি যথেষ্ট মার্জিত ধরণের এবং সাহিত্যাংশে উৎকৃষ্টতর। এইগুলি ছাড়া অমৃতলাল যে সকল স্থলে অছোপায়ে কৌতুকরসের সৃষ্টি করিয়াছেন, তাহা সর্কজনেরই উপভোগ্য।

যেমন—কথার মুদ্রাদোষকে অবলম্বন করিয়া রসিকতা,—খাসদখলের নিতাইএর ‘Is the’ ব্যবহার, যদিও এই Is the ব্যবহার অবশ্য একটু বেশী ঘন ঘন হইয়া গিয়াছে। দাসদাসীদের মুখে গ্রাম্য ভাষা, নিম্নশ্রেণীর লোকদের অস্বাভাবিকরূপ শুদ্ধ ভাষায় কথা বলিবার চেষ্টা, তোংলার মুখের কথা, হাবা ও খোনার মুখের কথা, বাঙ্গালীর মুখে অশুদ্ধ ইংরাজির মত অশুদ্ধ হিন্দী বুলি, হিন্দুস্থানীর মুখে অশুদ্ধ বাংলা বুলি, বহুকাল পশ্চিমপ্রবাসী বাঙ্গালীর মুখের অদ্ভুত বাংলা, মুসলমানের মুখে ফারসী আরবি শব্দে বোঝাই ভাষা, সবচেয়ে যে চরিত্র প্রকৃতিস্ব, সে চরিত্রের মুখে তীত্র শ্লেষবাক্য ইত্যাদির দ্বারা যে কৌতুকের সৃষ্টি হইয়াছে তাহা সর্কজনের আধিগম্য।

অমৃতলালের প্রহসনে কতকগুলি চরিত্রই থাকে মূলতঃ কমিক। তাহাদের আচরণই হাস্যোদ্দীপক। কতকগুলি চরিত্রের বাচনভঙ্গীই কৌতুকবহু। এই চরিত্রগুলির মধ্যে কতকগুলি কৌতুকরস সম্বন্ধে সচেতন, কতকগুলি সচেতন নয়। যাহারা সচেতন তাহারা

পরিহাসবসিকতার জন্মই কৌতুকাবহ কথা বলে। যে সকল টুকবা টুকবা বসিকতা লেখকের বহু দিন হইতে সংগৃহীত ছিল, সেইগুলি তাহাদের ভাষণে বসাইয়া দেওয়া হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। যে সকল চবিত্র কৌতুকসৃষ্টি সম্বন্ধে সচেতন নয়—তাহারা হাসাইবে বলিয়া কথা কয় না। বঙ্গবসিকতা সৃষ্টি তাহাদের উদ্দেশ্য নয়, তাহাদের বাচনভঙ্গী স্বভাবতই এমন যে, তাহা শ্রোতার হাস্য উদ্রেক করে। পল্লীগাম হইতে আগত দাসদাসীব কথা, পূর্ববঙ্গে লোকেব কথা, উড়িয়া পাচক ও চাকর, তোংলা, খোনা ইত্যাদিব মুখেব কথা এই শ্রেণীতে পড়ে।

অমৃতলালের প্রহসনেব গানগুলি সুবচিত এবং বঙ্গবাস ভবা। এই গানগুলিতে দ্বিজেন্দ্রলালের মত তিনি অপ্রত্যাশিত অদ্ভুত মিলেব আমদানি করিয়াও হাস্যবাসব উদ্দীপন করিয়াছেন। দুইজনেব ব ক্যাবিনিময়েব মধ্য মিল দিয়া কথা বলাও উচ্চশ্রেণীব না হইলেও প্রহসনগুলিব এক প্রকাব বসিকতা। যেমন—

প্রকাশ—১৩৩এব C. D. I', ব্যাক বইয়ে বোঝাই ব্যাবিষ্টাবেব সেফ।

সাবদা—সাবাবাত নোমাব মেসোব মতন পোষমা নতে পাখা ধোবে মুড় দিয়ে লেপ।

অমৃতলালের ব্যঙ্গবসিকতািব বিষয়বস্তু যাহা কিছু অসঙ্গত, বিসদৃশ, অপ্রকৃতিস্ব, যাহা কিছু ছাকামি, ভণ্ডামি এবং বানবৎ পবেব অন্ধ অন্তর্সরণ। অসঙ্গত বলিতে বুঝিতে হইবে—নাট্যকাবেব মত স্বদর্শনিত, স্বজাতিভক্ত, জাতীয়স্বাতন্ত্র্য বক্ষাব পক্ষপাতী, খাটি বাঙ্গালী হিন্দুগৃহস্থেব চোখে যাহা অসঙ্গত টেকিয়াছে তাহাই। অমৃতলালের ব্যঙ্গব পাত্র—অতিবিক্ত দ্বৈগ্ন স্বামী, স্বার্থাঘেষী দেশনেতা, তথাকথিত সমাজস্বাবেব দ, ভণ্ড ব্রাহ্মভাবাপন্ন বাক্তি, অর্থলোভী অল্পবিদ্য শ্রু চিৎসক, সাহসবিহীনাব ভক্ত উচ্চশিক্ষিত নাগবিক (বাঙ্গমেব ভাষায় কৃতবিদ্য কুলাঙ্গার), সদাচারপ্রণীত বিলাসিনী হংবাজিশিক্ষিতা মহিলা, স্বপ্নবিলাসী অক্ষম কবি সাহিত্যিক, ব্যসনাসক্ত সমাজদ্রোহী যুবক, লক্ষশাটপটাবৃত মুখ, ভোটভিত্তিকাবীব দল ইত্যাদি।

অমৃতলালের প্রহসনগুলিতে সমাজসংস্কাবেব পয়াস কোথাও সুপ্রবত হয় নাই। সামাজিক অসঙ্গত, ভণ্ডামি, ইতবতা নহি। বঙ্গবাসেব সৃষ্টি এবং তদ্ভাবা নিম্নল আমেদ পবিবেষণ ছাড়া প্রহসনগুলিব অন্য উদ্দেশ্য আছে বলিয়া মনে হয় না।

লেখক পবোক্ষভাবে বলিতে চাহিয়াছেন—ইংবাজিশিক্ষায় দোষ নাই, কিন্তু ইংবাজেব পদলেহন কবিও না, জাতীয় স্বাতন্ত্র্য ও স্বদর্শন বিসর্জন দিও না। নাবীগণকে শিক্ষিতা কব, কিন্তু নারীকে হিন্দুনাবীব আদর্শ হইতে ভ্রষ্টা হইতে দিও না, দেশ উদ্ধার করিতে পার,—কব, আগে নিজেব গ্রামকে অন্ততঃ নিজের পবিবাসকে বাঁচাও। পতিতেব উদ্ধার কবিবে কব, কিন্তু উন্নতকে অথবা নামাইও না। সমাজসংস্কাবের নামে যাহা প্রচার কবিতো—নিজে তদনুসাবে আগে চল, ভণ্ডামি কাবও না। দেশেব বিধবা ভগিনীদের জন্ম ‘ভগিনীপতিব’ অন্বেষণ করিবে কব, কিন্তু নিজেব কুমাবী ভগিনীব বিবাহের চেষ্টা কর আগে এবং পতি থাকিতে যে সধবা ভগিনী বিধবাব মত কালযাপন

কবিত্তেছে তাহার উপায় কর। খন্দর পরিবে পর, কিন্তু খন্দরের মান রাখিও। ডাক্তার হইয়া ফী বাড়াইবে বাড়িও, কিন্তু রোগীকে বাঁচাইবার জন্ত চেষ্টা কর। ঠাকুরদেবতাকে না মান না-ই মানিবে, তাহাতে তাহাদের ক্ষতি নাই, কিন্তু জ্ঞী, উপজ্ঞী, গাড়ী, বাড়ী, ব্যাক ও সাহেবদের ঠাকুর-দেবতা বানাইয়া পূজা করিও না।

অমৃতলাল কেবল ইংরাজি শিক্ষায় বিকৃতবুদ্ধি লোকদেরই ব্যঙ্গ করেন নাই—সম্পূর্ণ স্বদেশীয় ভাবের লোকদের অসঙ্গত আচরণকেও অব্যাহতি দেন নাই। খাসদখলে পূর্বদ্বীপ কবিরাজ, বিবাহবিভ্রাটে ঘটক, অবতারে অর্থলোভী ভোজনলুপ্ত কপট স্বামীজি এবং একাধিক নাটকে ব্রাহ্মণ ও তও তাহার ব্যঙ্গের পাত্র হইয়াছে। ইহাদের প্রসঙ্গে রসিকতার মর্ম গ্রহণ করিবার জন্ত উচ্চইংরাজিশিক্ষার প্রয়োজন হয় না, আপন সমাজের সঙ্গে পরিচয় থাকিলেই চলে।

প্রায় প্রত্যেক নাটকে একটি করিয়া প্রকৃতিস্থ চরিত্র থাকে—সে গম্ভীরভাবে অসঙ্গতির শাসন করে না, সে অসঙ্গতিগুলির রস উপভোগ কবে। সে যেন নাটকের ভিতরকার দ্রষ্টা। নাট্যকার নিজে ঐ চরিত্রের অন্তরালে বাস করেন।

অমৃতলালের পৌরাণিক নাটকগুলির মধ্যে যাজ্ঞসেনী বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। দ্রৌপদীর স্বয়ংবর হইতে প্রথমদ্যুত-সভার অবসান পর্যন্ত আপ্যায়িকা এই নাটকের উপজীব্য। চরিত্রগুলির মধ্যে দ্রৌপদীর অপূর্ণ চরিত্রের বৈশিষ্ট্য ইহাতে সুপরিষ্কৃত হইয়াছে। দ্রৌপদীর বস্ত্রহরণ রোধ করিবার জন্ত গান্ধারীর অন্তঃপুর হইতে রাজসভায় আগমনের দৃশ্যটি এই নাটকের সর্বপ্রধান অবদান। ইহাতে মহাভারতের মানরক্ষা হইয়াছে। মহাভারতে আছে—দ্রৌপদীর কাতর আহ্বানে শ্রীকৃষ্ণের ইচ্ছায় স্বয়ং ধর্ম অন্তরিত থাকিয়া দ্রৌপদীর বস্ত্রের দৈর্ঘ্য অন্তহীন করিয়া দিলেন। দুঃশাসন বস্ত্রাবধানে ব্রাহ্ম হইয়া বসিয়া পড়িল। অমৃতলাল দেখাইয়াছেন—বিকর্ণের কাছে সংবাদ পাইয়া গান্ধারী অন্তঃপুর হইতে ছুটিয়া আসিয়া দ্রৌপদীকে বক্ষে ধরিয়া তাহার নারীময়্যাঙ্গা রক্ষা করিলেন। আমরা মহাভারতের বর্ণনায় ক্ষুব্ধ হইয়া যাহা প্রত্যাশা করিয়াছিলাম, অমৃতলাল তাহা তাহার নাটকে দিয়াছেন। যাজ্ঞসেনী নাটকখানি পূর্ববর্তী পৌরাণিক নাটকগুলির তুলনায় সাহিত্যাংশে উৎকৃষ্ট, রঙ্গক্ষেত্রে ইহার সাফল্যভাব নয়। কারণ, ইহার ভাষা দৃশ্যকাব্যের মত নয়, শ্রব্যকাব্যের মত। বাচন-ভঙ্গীর পারিপাট্য, ঐশ্বর্য, আলঙ্কারিকতা ও অর্থগৌরব কাব্যেরই উপযোগী, অভিনয়োচিত নাট্যের পক্ষে গুরুভার।

১। শকুনি—সর্বনাশ সূত্রপাত দেখিলে সম্মুখে

অন্ধেক করিবে ত্যাগ, যুক্তি পণ্ডিতের।

দুঃশাসন—রাজকোষ নহে শব্দকোষ, সিংহাসন নহে ব্যাকরণ।

২। দুর্ঘোষন—বাণমুখে ব্যঙ্গ রাখে চতুরঙ্গপতি দুর্ঘোষন।

৩। ভীষ্ম—কদম্বের দন্ত কড়ু হয় কি মলিন

পার্শ্বের সরসীজলে কমলদলের হ'লে বৃদ্ধি প্রসারের ?

- ৩। দুৰ্য্যোধন—আশীবিষে জলে যাব দেহ
কি করিতে পাবে তার ভ্রমবদংশন ।
- ৫। কর্ণ — অক্ষে নাহি মম পক্ষপাত,
আছে বক্ষ, আছে বাহু, দক্ষমাত্র ধবিতে দক্ষক ।
- ৬। দুৰ্জনে দমিতে বিধি উৰ্দ্ধে তোলে তাবে
পাতনেব আঘাতেতে চূর্ণ ক'বে দিতে ।
এইরূপ চবণ ইহাতে অজস্র ।
- ধৃতবাহু—প্রবোধেব জগু হেন পাণ্ডবকানন
পাণ্ডবে কবিতে দান কোথা অপমান ?
- দুৰ্য্যোধন—অপমান অসিকাব কবিতে স্বীকাব,
অপমান গ্রাঘ্য ব'লে গ্রাহ্য কবা প্রস্তাব তাহাব ।
অপমান ত্যাগপত্র কবিতে অঙ্কিত
বাজহস্ত কলঙ্কিত কবি । বাজধর্ম্মে
শক্রব শাসন ত'বে অস্ত্র নহে একমাত্র অসি,
অসিব আঘাতে হ'লে অস্থিভেদ
আঘুৰ্বেদে আছে যোগ্যবিধি আবোগ্য কবিতে ক্ষত,
কিন্তু ভেদমাত্র নামে আছে যন্ত্র, মগ্গণা আগাবে
শলাকার ফল। যাব শিক্ত তীব্র বিষে,
বিষেব আকাষে বিষ পশিলে হৃদযবন্ধে
মুক্তি নাই মানবেব জীবন থাকিতে ।

এইরূপ অংশগুলি রবীন্দ্রনাথের মহাভাবতীয় গীতিনাট্যাগুলিব বচনাবীতিকে মনে পড়ায় ।

অমৃতলাল গৈবিশ ছন্দেই এই কাব্য খানি লিখিয়াছেন—কিন্তু ইহাব অধিকাংশ চরণ পয়াব ছন্দে এবং মাঝে মাঝে ১৮ অক্ষরের চবণও অনেক আছে । ইহাব ফলে ইহাব গতিবেগ ও প্রবাহশীলতা আবে। স্বচ্ছন্দ হইয়াছে—এবং মিল না থাকিলেও রবীন্দ্রনাথের বলাকাব ছন্দেব কাছাকাছি গিয়াছে । মিলান্ত চবণও এই ছন্দোবচনায় অনেক আছে—অনেক স্থলে ইচ্ছা করিয়া মিল বর্জন কবা হইয়াছে । অমৃতলাল শিল্পী কবি ছিলেন মিলেব দৈন্ত কখনও তাহার ঘটত না—মিল দিলে প্রবাহচ্ছেদ হইবে বলিয়া মিল সহজে আসিলেও বর্জন কবিয়াছেন । মিল যে তিনি অজস্র দিতে পাবিতেন তাহাব নিদর্শনও মাঝে মাঝে আছে যেমন—মাতৃরক্ত মাতুলে না কবহ বিশ্বাস ? তবে রুদ্ধ দ্বাবে কব বাস, ফলে দীর্ঘশ্বাস কর হাহতাশ, পেলে অবকাশ, কর্ণ মহেষ্টাস পাশে বসে কবাবে বিশ্বাস, ভাবত আকাশে যশের উজ্জ্বাল ।

অমৃতলালের কে তুকনাটাগুলি সবই ক্রমবিবর্তনশীল নাগরিক সমাজ লইয়া বচিত। ইহাই তাঁহার বঙ্গব্যাক্তির লক্ষ্য। বিবাহবিভ্রাটের উপজীব্য নাগরিক সমাজের পণপ্রথা। ইহাতে পণ প্রথাব কুফল দেখানো এবং পণমূলক বিবাহেব একটা চিত্র দেখানো হইয়াছে, ইহা সমাজসংস্কারমূলক নাটক নয়। বিবর্তনের যুগে পিতা পুত্রের মধ্যে আদর্শের দ্ব ব্যবধান ঘটয়া যাউতেছে ইহাতে তাহাবই সমস্তা দেখানো হইতেছে। সে হিসাবে নাটকখানিৰ মূল্য এখনো সমানই আছে। ঐ সমস্তা বৎ আবও বেশী ব্যাপক হইয়া উঠিয়াছে। বিদুষী মহিলাব চিত্রটি ইহাতে গর্তাবলম্ব স্বরূপ আসিয়াছে। ইহাকে হান্সদীপক কবিবাব জ্ঞান একটু বেশি Emphasis দেওয়া হইয়াছে। বর্তমান যুগে এই চিত্রটিব আব মূল্য নাই। এখন নাগরিক সমাজে ঘবে ঘবে গ্রাজুয়েট নাবী। বিলাসিনী কাব্যকর্মাব চিত্র এখন আব অসঙ্গতিব সৃষ্টি কবে না।

একাব নাটকখানি জীবিকাসমস্তা ও জাতিগত দ্বৈতত্বলি লইয়া বচিত। নাট্যকাব জাতিবৈষম্যকে মানিয়া লইয়া জাতিগত বৃত্তি অনুসরণকেই শ্রেয়ঃ বলিয়া প্রতিপাদন কবিতো চাহিয়াছেন। কর্মকাবপুত্র বাধানাথ বলিতেছে ‘এই গ্রামাব ছেড়ে হামাব ধবেই ভাই সাম্যভাব গিয়ে গ্রাম্যভাব এসেছে, দেশোদ্ধার ছেড়ে কাব্যোদ্ধাবে প্রবৃত্ত হয়েছি। ভ্রমলোক হয়ে সাহেবেব উমেদাবি করতে গিয়ে তাব দবস্তান চাপবাশীব পিঁচুনি গেয়ে এসেছি। এখন ছোট লোক হয়ে এইটুকু লাভ হয়েছে যে, নিজের ছ’পাঁচজন দবওয়ান কর্তে আসে।’ প্রফুল্লচন্দ্রব প্রাবর্তিত আর্থনৈতিক সত্যাব কথাই এখানে বলা হইয়াছে। অবশ্য নাটকখানিব পক্ষে ইহাই বড় কথা নয়। বিষয়বস্ত যাচাই হউক ইহাতে প্রচুব বসস্থিতি হইয়াছে। গঙ্গাব ঘাটে কলু বৌ ও গোপা বৌএব বাক্যক্রিমূলক বাক্যলহি বড়ই উপভোগ্য। তৃতীয় গর্তাঙ্কে যাদব ও বাবানাত্বেব কথোপবগন একটি জীবিকাসমস্তা সম্বন্ধে সুবচিত প্রবন্ধ। নাট্যকাবেব নিজস্ব অভিমত বাবানাত্বেব নখে ব্যক্ত হইয়াছে। সবকাবী আফিসেব দবজাব দৃশ্য ও অনাববি ম্যাঞ্জিষ্টেটে। এজ্ঞাসেব দৃশ্যও উপভোগ্য। জাতি লইয়া ইহাতে বেশি বাড়ি বাড়ি করা হইয়াছে সেজ্ঞ্য বর্তমান যুগে ইহাব মূল্য কমিয়া গিয়াছে। সাহেবি আমলেব কেবাণী জীবনটি সবসরূপে অভিব্যক্ত হইয়াছে। সমাজেব গতিপ্রকৃতিব পবিবর্তনে কালাপানিব মত কৌতুকনাট্যেব মূল্য আবও কমিয়া গিয়াছে।

অমৃতলালেব ‘বাবু’ নামক কৌতুকনাটকটিব একসময়ে খুবই আদব ছিল। এই নাটকে ঈশ্বরগুপ্তেব প্রভাব খুব স্পষ্ট। নাট্যকাব তাঁহার সময়ে যেগুলিকে আমাদের শিক্ষিতসমাজেব পক্ষে অসঙ্গত আচরণ মনে কবিয়াছিলেন—সেইগুলিকে লইয়া ব্যঙ্গপবিহাস কবিয়াছেন। রসিকতাস্থিৰ জ্ঞান অনাচারগুলিতে একটু বেশি মাত্রাব Emphasis দিয়াছেন—তাহাতে ব্যঙ্গবিদ্রূপ খুব তীব্রপ্রব হইয়াছে—কিন্তু সাহিত্য হইয়া উঠে নাই। কেবল দ্বিতীয় অঙ্কেব প্রথম গর্তাঙ্কটি Emphasis সত্ত্বেও সাহিত্যেব পদবীতে আবোহণ কবিয়াছে। অন্যান্য অংশগুলিতে সার্বজনীন আবেদন নাই—যে সময়েব চিত্র সেই সময়েই উহাব আবেদন পবিচ্ছিন্ন। এই গর্তাঙ্কে কেবল গর্তধাবিণী ও সন্তানের বাগ্‌বিনিময়ের মধ্যে আবেদনেব চিরন্তনতা আছে।

অমৃতলাল সমাজদ্রোহীদের সাধারণতঃ হিন্দুসমাজের অপেক্ষাকৃত নিম্নজাতীয় লোক রূপে চিত্রিত কবিযাছেন,—ইহার মধ্যে কিছু সত্য আছে। লেখাপড়া শিখিলেও নিম্নজাতীয় লোকেরা হিন্দু সমাজে জাতিজন্মের জগ্ৰ উপেক্ষিত হইত। সে জগ্ৰ তাহারা সমাজ ত্যাগ করিবার জগ্ৰ উৎসাহিতও হইত। ইহা কল্পনামাত্র নয়। হিন্দুসমাজের এই অবিচার নাট্যকাবের মনে পীড়াদায়ক হয় নাই। এই জগ্ৰ নিম্নজাতীয় শিক্ষিত লোকেরা নাট্যকারের সহানুভূতি পায় নাই, তাহারা নাট্যকাবের ব্যঙ্গের পাত্রই থাকিয়া গিয়াছে। এখন দিনকালের বদল হইয়াছে। এখন তাহাদের লইয়া সহানুভূতিশূণ্য ব্যঙ্গবিদ্রূপ আর উপভোগ্য হয় না।

লেখক দাসদাসীকুপে নিম্নশ্রেণীর •বনারীর চরিত্রের অবতারণা করিয়াছেন। তাহাদের মুখের ভাষা যথাযথই রাখিয়াছেন, তাহাতে অভিনব কৌতুকের সৃষ্টি হইয়াছে। তাহা ছাড়া, তাহাদের দ্বারা আব এক প্রকাবের কৌতুকের সৃষ্টি হইয়াছে। তাহারা মনিবের সকল দোষক্রুটি, গ্লানিকলঙ্ক ও নিবুদ্ধিতা সর্বজন সমক্ষে প্রকাশ কবিয়া দিতেছে। মনিব যাহা কিছু গোপন বাঞ্ছিতে চায়, তাহাদেব অশিক্ষা ও প্রথসঙ্গাত মুখরতার জগ্ৰ তাহাব কিছুই গোপন থাকিতেছে না। তাহাবা মনিবের সর্ববিধ দুর্বলতাব সাক্ষী, কাজেই তাহাবা অতিরিক্ত প্রথস পাইয়া প্রভূভক্ত নয়। নাট্যকাব তাহাদের সাবল্য ও মুচতার আবরণে তাহাদের মুখে মনিবের বিরুদ্ধে কঠোর মন্তব্য, তিরস্কার ও শ্লেষব্যঙ্গ উপনিবদ্ধ কবিয়াছেন, অথচ তাহাবা এ সমক্ষে বেন আদৌ সচেতন নয়। ইহাব দ্বারা চমৎকাব কৌতুকরসেব সৃষ্টি হইয়াছে।

অমৃতলাল নিম্নশ্রেণীর লোকদের ভাষাব এমন চমৎকার নিদর্শন দিয়াছেন যে তাহাতে মনে হয় তিনি নিম্নশ্রেণীর লোকদের জীবনচিত্রগুলিকেও চমৎকার নাট্যরূপ দিতে পারিতেন। কিন্তু নিজে রঙ্গমঞ্চের নেতা ও অভিনেতা ছিলেন বলিয়া একাঘ্যে অগ্রসর হ'ন নাই, কেবল নাট্যলেখক হইলে কথা ছিল না। ইহাতে সমস্ত নাটকখানিতে নিম্নশ্রেণীর লোকের মুখের ভাষণ বসাইতে হইত, তাহা নগবের শ্রোতাদেব উপভোগ্য হইত না। তাহা ছাড়া, ভ্রুশিক্ষিত লোকদেব দ্বাবা নিম্নশ্রেণীর নবনারীর অভিনয় দেখানো চিত্তাকর্ষক ও যথাযথ হইত না, নিম্নশ্রেণীর লোকদেরই রঙ্গমঞ্চে স্থান দিতে পারিলে তাহা সম্ভব হইত। তাহাদের লইয়া প্রহসন বচনা-ত চলেই নাই। তাহাবা হুংখী কাঙাল—তাহাদেব জীবন লইয়া হাণ্ডপবিহাস করা যায় না, বিজন ভট্টাচার্য্যের 'নবান্নেব' মত নাটক লেখাই যায়। দীনহুংখীদের দাবি লইয়া নাটক লেখাব কথা গিরিশচন্দ্রেবও মাথাতেও আসে নাই। অমৃতলালের দরদী দৃষ্টি গিরিশচন্দ্রের মতই নিম্নমধ্যবিত্তশ্রেণীর নীচে নামে নাই।

অমৃতলালের যৌবন ও প্রৌচ বয়সে ভারত উদ্ধার বা দেশের স্বাধীনতালাভ একটা শশাবিষাণবৎ অসম্ভব ব্যাপার বলিয়া মনে করা হইত। তখনকার তথাকথিত দেশভক্তদেরও অকপটতা ও চরিত্রদৃঢ়তা ছিল না। সেজগ্ৰ অমৃতলাল যে তাহাদের লইয়া ব্যঙ্গ করিয়াছেন, তাহা অসঙ্গত হয় নাই। কিন্তু তিনি তাহার বার্ককোই দেশভক্তদের অগুরূপ দেখিয়া গিয়াছেন। ভারতের স্বাধীনতাও শেষ পর্যন্ত আসিয়াছে। তাহার কৌতুকনাট্যগুলি

সে কালের দেশসেবাব ঐতিহাসিক উপাদান কিছু যোগাইলেও বর্তমান যুগ সেগুলিকে ভুলিয়া যাইতে চেষ্টা করিবে।

স্ত্রীশিক্ষা, স্বাধীনতা, জাতিবৈষম্য, বিধবাবিবাহ ইত্যাদি চিত্রে একটু বেশি মায়ায় বৎ চড়াইয়া নাট্যকাব বিসদৃশতাব সৃষ্টি কবিয়াছেন বলিয়াই সেগুলি এখনো উপভোগ্য,—নতুবা সেগুলিও এযুগে অচল হইয়া পড়িত। পূর্বেই বলিবারছি, অমৃতলালের কৌতুকনাট্যগুলি নগবেব ইংবাজিশিক্ষিত লোকদেব জন্ম এবং ইংবাজিশিক্ষায় বিকৃতবুদ্ধি সমাজেব কথা লইয়া বঙ্গব্যঙ্গ করিবাব জন্মই বচিত।

অমৃতলালের ভাষায় অসাধাবণ অধিকাব আমাদেব সৃজিত কবিয়া দেয। সর্বোচ্চ শিক্ষিত পুরুষ হইতে ঝাড়ুদার, চামাব পযাপ্ত, উচ্চশিক্ষিতা মহিলা হইতে আবস্ত কবিয়া কঁাসাবী পিমী পর্যন্ত, যাহার মুখেব ভাষা যেমনটি সম্পূর্ণ স্বাভাবিক, নাট্যকাব ঠিক তেমনটি বসাইয়াছেন। নাট্যকাবেব বঙ্গব্যঙ্গেব ক্ষেত্র কলিকাতানগরী। কলিকাতা—Cosmopolitan city, এখানে সকল জাতিব সকল প্রদেশেব সকল জেলাব লোকেব সমাবেশ। নাট্যকাব সকলশ্রেণীব লোকেই তাঁহাব নাটকে স্থান দিয়াছেন, কোন-না কোন প্রসঙ্গে যাহাব নাটকে কথা বলিবাব সুযোগ পায় নাই, তাহাব অন্ততঃ পথ দিয়া নিজেদেব ভাষায় গান গাহিয়া বা ফেরি কবিয়া গিয়াছে। সকল ভাষায় ও সকল প্রকাব ভঙ্গীতে কেবল অধিকাব নয়, ঐ সকল ভাষায় বঙ্গব্যঙ্গেব সৃষ্টি, অসাধাবণ বিজ্ঞাবত্তা, অভিজ্ঞতা ও প্রতিভাব নিদর্শন।

বাঙ্গালী নিজেব ভাষাও ভুলিতে বসিয়াছে—সে এখন ইংবাজিমিশানো বাংলাব কথা বলে এবং ইংবাজিতে ভাবিয়া ইংবাজি হইতে তর্জমা কবা ভাষায় লেখে। আসল বাংলাভাষা কাহাকে বলে তাহা অমৃতলালেব বই পড়িয়া তাহাব শিক্ষা করা উচিত।

‘অমৃতমদিরা’ অমৃতলালেব কবিতাব সংকলন পুস্তক। এই পুস্তকব নিবেদনে অমৃতলাল বলিয়াছেন—‘মধুসূদন, হেমচন্দ্র, বঙ্গলাল, নবীনচন্দ্র, বিহাবীলাল, সুবেন্দ্রনাথ মজুমদার বা ববীন্দ্রনাথেব পার্শ্বে কবি হইয়া দাঁড়াইবাব ক্ষমতা আমাব নাই—

স্ববি কুন্তিবাস নাম

এস কবি কাশীবাম

কর্ণেতে বাক্যাব কব শ্রীকবিকঙ্কণ।

কোথা বায় গুণাকব,

কোথা গুপ্ত কবিবব,

তোমাদেব ভাষা কর হৃদয়ে অঙ্কন।

প ড’ আছ কতদূরে ?

সেই পুৰাতন স্নেবে

গাহিতে নূতন গীত হয়েছে বাসনা,

যদিও ঘুচেছে দৃষ্টি

নয়নে মুচেছে সৃষ্টি

তবু আছে স্মৃতি-শ্রুতি হৃদয়-বাসনা।’

অমৃতলাল যে কবিদের নাম কবিয়াছেন তাঁহাদের মধ্যে গুপ্ত কবিববই কবি অমৃতলালেব গুরু। কেবল বর্ণনার ভাষা নয়, রচনাভঙ্গীতেও অমৃতলাল ঈশ্বরগুপ্তেরই অনুকাবী।

যে কবিতাগুলিতে নিজের জরা, ব্যাধি, শোকতাপ ও দৃষ্টিক্ষীণতাব কথা আছে—

সেগুলিতে ব্যাথাও আছে। বাকি কবিতাগুলির মধ্যে কৌতুকবস হয় প্রকাণ্ডে, নয় তলে তলে প্রবাহিত। যে কবিতাগুলিতে কৌতুকবসেব সঙ্গে তীব্র শ্লেষব্যঙ্গ পরিস্ফুট হইয়াছে সেইগুলিই বিশেষ উপভোগ্য। এই শ্রেণীর কবিতা—নান্দী (ইংবাজেব শ্লিষ্টগুণগান), ক্ষুধাতুবেব খেদ (হেমচন্দ্রেব ‘আবাব গগনে কেন স্রবাংশ উদয়’ কবিতাব প্যাবডি), শনিবারেব বিকালবেলা (ছড়াব ছন্দে কলিকাতাব বৈকালবর্ণনা), তালের তত্ত্ব (নাগবিকসমাজে কুটুম্বতত্ত্বেব বাডাবাড়িব প্রতি ব্যঙ্গ), হবিদাস (শিক্ষিত বাঙ্গালী যুবকেব বিডম্বিত জীবন), বঙ্গের আব একরঙ্গ (বাঙ্গালীচবিত্রেব একদিক), আদর্শকবিতা (বিদ্যালয়পাঠ্য কবিতায়, বিদ্যালয়েব শিক্ষাবীতি লইয়া বঙ্গবসিকতা) বিভাগ (বাঙ্গালীচবিত্রেব সঙ্গে বিদ্যালচবিত্রেব সাদৃশ্য), গৃহিণীব মানেব মানহানি, বাস্তবকমহাকাব্য (অমিত্রাক্ষব চন্দ লইয়া একটু বঙ্গবসিকতা), অন্তঃপুবে উদ্দীপনা (নাবীপ্রগতি সম্বন্ধে ব্যঙ্গ)।

অমৃতমদিবায় কোন-না-কোন ব্যক্তিব উদ্দেশে ও সামসময়িক ঘটনা অনবধনে বচিত অনেক কবিতা আছে। এইগুলিতে বাক্চাতুর্যেব পাবচয় পাওয়া যায়।

কয়েকটি প্রেমকবিতাও আছে। কোন কোনটি শেষ পধ্যস্ত বঙ্গবসিকতায় বিগলিত হইয়াছে। ‘ঋতুবর্তন’ ঈশ্বরগুপ্তেব ঋতুবর্ণনাব উপব কলাশ্রীসাধনেব নিদর্শন। ‘নটনাতি’ ও ‘অমৃতমদিবা’ কবিব নাট্যকাব জীবন ও নটজীবনেব অভিজ্ঞতার বিবৃতি মাত্র।

অমৃতলাল বুকফাটা হাসিব কবি। কবি বালিয়াছেন —

যে কভু না পাইয়াছে প্রাণেতে আঘাত। সবস্বতী সনে তাব হবেনা সাফাং।

হৃদয়শোণিতে হয় জন্ম কবিতাব। অস্থিচূর্ণ কবি তাতে দিতে হয় সাব।

স্থখেব আসনে ব.স’ গণিয়া নোহব। কে কোথা দেখেছে কবে ভাবেব লহব।

কবিতাব জন্ম ব্যাথায। কিন্তু তাই বলিয়া তাহা কেবল অশ্রব অক্ষবে লিখিত হইবে, এমন কিছু কথা নাই। তাহা গুটিকাগ্রেব ছটাতেও রূপ লাভ কবিতে পাবে। এই হাসিই বুকফাটা হাসি—দীর্ঘশ্বাস এই হাসিকে উচ্ছ্বসিত কবে। এ হাসি যে হাসে—তাহাব চোখেব পানে তাকাইলে দেখিবে চোখ তাব ভিজে। অমৃতলাল এই হাসিব কবি। জীবনে অনেক আঘাত, অনেক বেদনাই তিনি পাইয়াছেন—কিন্তু সবই তাহাকে এই হাসিই হ’সাইয়াছে। ক্রন্দনকে অমৃতলাল নাবীব ধর্ম মনে কবিতেন।

অমৃতলালেব ভাষায় মৌলিকতা আছে। অমৃতলালেব বাগ্ভঙ্গী সহিত সেকালেব কোন কবিব মিল নাই। এই বাগ্ভঙ্গী তাহাব নিজস্ব। বাক্যঙ্গগুলিব সবসতা, অপূর্ণতা ও আলঙ্কারিকতাব স্বাতন্ত্র্য বিশেষভাবে লক্ষণীয়। প্রাক্তন কবিদেব ব্যবহৃত ও চিবপ্রচলিত অলঙ্করণ তিনি বর্জন করিয়া চলিয়াছেন। পাবিপাশ্বিক সামাজিক জীবন হইতে সংগৃহীত উপাদানের সঙ্গে যে সমস্ত অলঙ্কার অনায়াসে সহজ সরলভাবে আপনা হইতে আসিয়া পড়িয়াছে তিনি সেইগুলিবই প্রয়োগ কবিয়াছেন। অলঙ্কারপ্রয়োগে কোথাও কৃচ্ছ্র চেষ্টা নাই।

তাহাব বচনায তিনি অন্তবেব স্বাভাবিক কথাগুলিই বলিয়া গিয়াছেন, কল্পনাব সাহায্য বা

কৃত্রিম উপায়ে বক্তব্যের প্রসাধন তাঁহার রচনায় নাই। সেজ্ঞা একহিসাবে তাঁহার কাব্য ক্ষতিগ্রস্ত, কিন্তু আর এক হিসাবে প্রাপবস্ত। কাব্যরচনায় অক্ষুণ্ণ আন্তরিকতার যদি কোন মূল্য থাকে তবে সে মূল্য কবির প্রাপ্য।

অমৃতলাল যে যুগের কবি, সে যুগের প্রবীণ কবিদের ছন্দের মধ্যাদা কাঁটায় কাঁটায় রাখিয়া ঘনঘন অনবত্ত মিল দেওয়ার প্রয়াস বা প্রবৃত্তি ছিল না বলিলেই হয়। অমৃতলাল এ বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের বচনার উৎকর্ষ নিশ্চয়ই লক্ষ্য করিয়াছিলেন। কৌতুকরসের কবিতার পক্ষে অপ্রত্যাশিত মিলের বৈচিত্র্য যে খুবই প্রয়োজন—তাহা দ্বিজেন্দ্রলাল ও বজনীকান্তের মতই অমৃতলালও উপলব্ধি করিতেন।

অমৃতলালের কবিতাগুলি লঘুতরল ভঙ্গীতে ও মজলিসী চণ্ডে রচিত। এইগুলিতে গভীর ভাব কিছুই নাই, কোন সত্যের প্রতিপাদন বা প্রতিষ্ঠা প্রয়াস নাই, কল্পনাব লীলা নাই, অর্থগৌরবও নাই। এসব যে নাই তাহা ‘নিবেদন’ কবিতায় নিজেই স্বীকার কবিয়াছেন, এ সবার দাবি তিনি কবেন নাই। কতকগুলি সরল সত্যকথা ও কুটস্থভাবে সমাজদর্শনের গূঢ়বার্তা, তিনি কৌতুকরসঘন ভাষায় অনবত্ত ছন্দে ও জোরালো ভঙ্গীতে বিবৃত কবিয়াছেন। অমৃতমদিরায় ছন্দে তিনি যে কথা বলিয়াছেন, অনেক নাটকেব পাত্রপাত্রীদের মুখেও তিনি সেই কথাই বলিয়াছেন।

অমৃতলালের কতকগুলি প্রবন্ধও আছে। এইগুলি বিষয়বস্তুর গোববের জ্ঞান উপাদেয় নয়, এইগুলি গবেষণামূলক নিবন্ধ নয়, কোন সত্যপ্রতিষ্ঠা জ্ঞান যুক্তিমূলক ক্রমঅনুসরণেও লিপিত নয়। এইগুলিকে কবিগুরু ভাষায় ‘সত্যের ভূমির উপর দিয়া লঘুপদে সঞ্চরণ’ বলা যাইতে পারে। অর্থগোববের জ্ঞান এইগুলির মূল্যবত্তা নয়, বাগ্ভঙ্গীর চাতুৰ্য্য, সবসতা ও সৌষ্ঠবের জ্ঞানই এইগুলি উপাদেয়। প্রথম চৌধুরীর নিবন্ধগুলির মত এইগুলি প্রবন্ধসাহিত্যের গণ্ডিতে পড়ে। কিন্তু এইগুলিতে রসসৃষ্টির জ্ঞান কৃত্রিম প্রচেষ্টা নাই, রচনাভঙ্গীর স্বাভাবিক মধুর্য্য সাবল্য ও তাবল্যে এইগুলিতে রসসৃষ্টি হইয়াছে।

অমৃতলাল ছিলেন বাংলার অল্পবয়স্ক অঞ্চলের বঙ্গবাসিক বাঙ্গালীজাতির যথার্থ প্রতিনিধি। এই বাঙ্গালীজাতির দিন দিন স্বধর্ম্মচ্যুতি ঘটতেছে, নানা কারণে সে হাসিতে ভুলিতেছে, রঙ্গরসিকতা এখন তাহার চাপল্য ও তারল্য বলিয়া মনে হয়, দিবসের তথা জীবনের অধিকাংশ সময় সে অর্থচিন্তায় গম্ভীর হইয়া থাকে, সে যুগধর্ম্মের প্রবাহে ভাসিয়া চলিয়াছে খরবেগে, তাহার পিছুপানে ফিরিয়া তাকাইবার অবসর নাই। যাহারা আমাদের জাতির অত্যন্ত অন্তরঙ্গ আপনজন, তাহাদের সে আশ্রয় চিনেও না। তাই বাঙ্গালী আজ তাহার খুল্ল পিতামহ বা ছোট ঠাকুরদাদা অমৃতলালকে ভুলিতে বসিয়াছে। পিতামহকেও ভুলিতে তাহার আর বেশি দেরি নাই।

জ্যোতিবিন্দুনাথ

বাংলা সাহিত্যজগতে জ্যোতিবিন্দুনাথ একজন দিকপাল। তাঁহার সাহিত্যসেবাবিশেষ্য উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্যে ততটা নয়, যতটা বৈচিত্র্যে ও অজস্রতায়। একপ একনিষ্ঠ সাবস্বত-পুরুষ বঙ্গদেশে দুর্লভ। বাংলাব সংস্কৃতিব দীনতা দূর কবিবাব জগত তিনি সমস্ত জীবন উৎসর্গ করিয়াছেন। তিনি ছিলেন একাধারে চিত্রশিল্পী, সঙ্গীতশিল্পী, বাদনশিল্পী, অভিনয়বিদ্যা-কুশল, বহুভাষাবিদ, বহুশ্রুত, আদর্শবসজ্জ এবং সন্মোদ্যব স্বেসাহিত্যিক। তাঁহারই সাবস্বত সাধনা যেন বহুধা বিকীর্ণ হইয়া ববীন্দ্রনাথ, অবনীন্দ্রনাথ, বেলেন্দ্রনাথ ও দিনেন্দ্রনাথের প্রতিভাবিকাশে সার্থকতালাভ কবিয়াছে। সাহিত্যে ববীন্দ্রনাথের দীক্ষাগুরু যদি হ'ন বিহাবীলাল, তবে শিক্ষাগুরু জ্যোতিবিন্দুনাথ। বালক ববীন্দ্রনাথের সাহিত্যসাধনাথ জ্যোতিবিন্দুনাথের দান অসামান্য ও অমূল্য। জ্যোতিবাবু ববীন্দ্রনাথকে উৎসাহিত কবিয়াছেন, প্রেবণা দিয়াছেন, তাঁহার নবোদ্ভিগ্গমান প্রতিভাকে নিযন্ত্রিত করিয়াছেন, দেশবিদেশের সাহিত্যের সহিত ববীন্দ্রনাথের পবিচয় ঘটাইয়াছেন। সাহিত্যেব যে অত্যুন্নত আদর্শকে তিনি নিজে অদিগত কবিত্তে পাবেন নাই, তাহা তিনি কনিষ্ঠভ্রাতাব কল্পনায়ের সম্মুখে তুলিয়া ধবিয়াছেন, বচনাব বহু উপাদান উপকরণ যোগাইয়াছেন। ববীন্দ্রনাথের চাবিপাশ্বে একটা সাহিত্য ও সঙ্গীতগণ জাতীয় সংস্কৃতিব পবিবেষ্টনী বচনা কাবয়া ব্যাখ্যাছিলেন। জ্যোতিবাবু বমত একনিষ্ঠ সাহিত্যবথীব স্নেহচ্ছায়ায পবিবন্ধিত হওয়াব জগ্গই ববীন্দ্রনাথ এত বড় হইতে পারিয়াছিলেন— একথা বলিলে খুব অগ্গাণ হয় না। স্মতএব ববীন্দ্রনাথের কথা বলিবাব আগে জ্যোতিবাবু সাহিত্যসাধনাব সংক্ষেপে পাবচয় দেওয়া বোধহয় সঙ্গত।

জ্যোতিবাবু সাধনা সাহিত্যের বহু শাখাব পুষ্পিত হইয়া'ছ। যেমন—

১। কবিতা, ২। গান, ৩। গীতিনাট্য, ৪। প্রহসন, ৫। ঐতিহাসিক নাটক, ৬। ফরাসী সাহিত্য হইতে অন্ত্রবাদ, ৭। প্রাকৃত নাটকেব অন্ত্রবাদ, ৮। সংস্কৃত নাটকেব অন্ত্রবাদ। ৯। প্রবন্ধ ইত্যাদি—

জ্যোতিবিন্দুনাথের 'সবোজিনী নাটক একদিন অভিনীত হইত। এই নাটকে চিত্তোবেশ্বরী চতুভূজা দেবী' 'ম্যয় ভুখা '৩'—কিংবদন্তীব একটা ব্যাখ্যা দিয়াছেন। আলাউদ্দিন-প্রেবিত একজন মুসলমান ছদ্মবেশে ভৈববাচায্য সাজিয়া চতুভূজা দেবীর পূজাবী হয়। সেই পূজারীই একটা কুহকমায়ার সৃষ্টি কবিয়া বাজবংশের শোণিতপানের দৈবীপিপাসা দৈববাণীক্ৰপে প্রচাব করিয়াছিল এবং গুপ্তচবের সাহায্যে আলাউদ্দিনকে চিত্তোরের সমস্ত সংবাদ প্রেবণ করিত। নাট্যকার লক্ষণ সিংহকে কবিয়াছেন নির্বোধ, ব্যক্তিত্বহীন, দুর্বলচিত্ত ও কুসংস্কারে অঙ্ক। ভৈববাচায্যের কল্পনা আজগুবি সন্দেহ নাই, কিন্তু তাহার দ্বাবা নাটকেব ক্রমোন্মেষ সাধিত হইয়াছে এবং নিজেব কণ্ঠাকেই ভ্রমক্রমে সে বধ কবিয়া নাটকেব শেষাংশটি জমাইয়া তুলিয়াছে। নাটকে বাজপুতবীবদেব শৌয্য অপেক্ষা বাজপুতনারীদেব

আত্মোৎসর্গ জহবেব অনলে উজ্জল হইয়া উঠিয়াছে। লক্ষ্মণসিংহের পিতৃবাৎসল্যের সহিত দৈবনির্দেশেব ছন্দ নাটকের প্রধান উপজীব্য।

‘পুরুবিক্রম’ নাটকখানি আলেকজান্ডাবেব ভাবত আক্রমণ লইয়া বচিত। সেকেন্দাব শাহ পুষ্কলাবতী জয় কবাব পব সিদ্ধনদী পাব হইয়া অগ্রনব হ’ন। তক্ষশিলার বাজা আশ্চি বিনা যুদ্ধে দিগ্‌বিজয়ীব বশ্যতা স্বীকাব কবেন এবং স্বদেশবিজয়ে বিদেশী শত্রুকে সহায়তা কবেন। সেকেন্দাব পূর্বদিকে অগ্রনব হইলে মহাবাজ পুরু তাঁহাব গতিবোধ কবেন। পুরু প্রাণপণে যুদ্ধ কলেন, কিন্তু গ্রীক অশ্বাবোহী ধনুর্দ্ধবদেব আক্রমণে পুরুব হস্তিসৈন্য ছত্রভঙ্গ হইয়া পড়ে এবং তিনি পরাজিত, আহত ও বন্দী হ’ন। সেকেন্দাব পুরুকে জিজ্ঞাসা কবেন,—তুমি আমাব নিকট কিরূপ আচরণ প্রত্যাশা কব। তাহাতে পুরু সগর্বে উত্তব দেন—“নাজাব প্রতি বাজা যেকণ আচরণ কবে সেই আচরণ।” পুরুব তেজস্বিতায় মুগ্ধ হইয়া সেকেন্দাব শাহ পুরুকে তাঁহাব বাজে পুনবভিষিক্ত কবিয়া পুনবায বণযাত্রা কবেন। এইটুকু ঐতিহাসিক তথ্য লইয়া নাট্যকাব নাটকখানি বচনা কবিয়াছেন।

নাট্যকাব আশ্চিকে কবিয়াছেন তক্ষশীল। তক্ষশীলেব ভগিনী অম্বালিকা গ্রীক শিবিরে বন্দিনী হইলে সে সেকেন্দাব শাহেব প্রতি অন্তবক্তা হইয়া পড়ে—সেকেন্দাব শাহও প্রত্যক্ষবাগ প্রকাশ কবেন। অম্বালিকা মুক্তি পাইয়া তাহাব ভ্রাতাকে গ্রীক বীববেব বশ্যতা স্বীকাব কবিতে বাধ্য কবে। কুলু পর্ষতেব বাণা ঐলবিলা প্রতিজ্ঞা কবেন—গ্রীব বিজয়ীব সঙ্গে যুদ্ধ কবিয়া যিনি সবচেয়ে বেশি বাবদ্য দেখাইতে পারিবেন, তিনি তাহাকে বিবাহ কবিবেন। তক্ষশীল ঐলবিলাকে বিবাহ কবিবাব জ্ঞাত উন্নত, অথচ গ্রীকবীববেব সহিত যুদ্ধ কবিবাব সাহস তাহাব নাই,—তাহাব উপব ভগিনীব পীড়াপীড়ি। তক্ষশীল ছলে বণে কৌশলে ঐলবিলাকে হস্তগত কবিবাব জ্ঞাত চেষ্টা কবিতে লাগিল। একমাত্র পুরুবাৎসহ সদর্পে গ্রীকবীববেব সঙ্গে প্রাণপণে যুদ্ধ কবিলেন। স্বভাবতই ঐলবিলা পুরুবাজে পতিত্রেবণ কবিলেন। পুরুবাজ স্বদেশদ্রোহী বদ্বাসঘাতক তক্ষশীলেব প্রাণ হরণ কবিলেন। সেকেন্দাব শাহ বিদায় লইবাব সময় অম্বালিকাকে সঙ্গে লইলেন না। অম্বালিকা তখন বুঝিতে পারিল—গ্রীকবীববেব একমাত্র প্রার্থনী বিজয়ান্বী—যাব চেহ নব। অম্বালিকাৰ প্রতি তাহাব প্রণয়েব অভিনয় কেবল স্বার্থসিদ্ধিৰ জ্ঞাত। অম্বালিকাৰ শোচনীয় পবিণামই নাটকেব প্রধান উপজীব্য।

পুরুবাজেব দিক হইতে ইহাকে দেশভক্তিমূলক নাটক বলা যাইতে পারে।

এই নাটকে সেকেন্দাব শাহ ও পুরুবাজেব উদাব বীববন্দ্যপালনেব চিত্রটি লক্ষণীয়। পুরুবিক্রম পড়িয়া বঙ্কিমচন্দ্র বলিয়াছিলেন—“পুরুবিক্রম’ বীববন্দেব খতিয়ান। এইববম লোক যদি নাটক লেখেন, তাহা হইলে দেশেব প্রভূতঃমঙ্গল হইতে পারে।” বঙ্কিমচন্দ্র নাট্যকলাব দিকে লক্ষ্য করিয়া একথা বলেন নাই, দেশভক্তিপ্রচাবেব দিক হইতেই এই মন্তব্য কবিয়াছিলেন।

জ্যোতিবাবুব অশ্রমতী নাটকখানিব বিষয়বস্তু বাণাপ্রতাপের সঙ্গে আকরব ও

মানসিংহের সংঘৰ্ষ। নাটকখানিৰ বসন্ত, কিন্তু বাণাপ্রতাপেৰ কল্লিতকণা অশ্রমতীৰ প্রণয়। ঐতিহাসিক উপাদান বেশি থাকায় এই নাটকখানিতে একটা ঐতিহাসিক পৰিবেষ্টনেৰ সৃষ্টি হইয়াছে। প্রতাপকণা অশ্রমতী মানসিংহেৰ প্রবোচনায় অপহৃত হইয়া মোগলবাজপ্রাসাদে আনীতা হইলেন—তাবপর সেলিমের দৃষ্টি পড়িল তাহাৰ উপৰ। অশ্রমতীও সেলিমের প্রেমে আত্মহারা হইয়া পড়িলেন। তুর্কেৰ হাতে কণাভগিনীসমর্পণেৰ জন্ত বাণাপ্রতাপ মানসিংহকে অপমানিত কবেন। মানসিংহেৰ প্রতিহিংসাবৃত্তি তাই কেবল প্রতাপকে বাজ্যহারা বনবাসী কৰিয়াই তৃপ্ত হইতেছে না—বাণাপ্রতাপেৰ কণাকে মুসলমানের বিবাহিতা ভাৰ্য্যাকে পবিত্র কৰিয়া তাহাৰ কৌলিকদৰ্প চূৰ্ণ কৰিতে চায়। নাট্যকাৰ মানসিংহচৰিত্ৰেৰ মনুষ্যত্ব বিন্দুমাত্র অবশিষ্ট রাখেন নাই। কিন্তু মনে হয়, নাট্যকাৰেৰ অভিপ্ৰায় আৰম্ভ গভীৰ। কৌলিক শুচিতা, বংশগৌৰব, আভিজাত্য ইত্যাদিৰ গল্প কত যে অসাব—নাট্যকাৰ এই নাটকে তাহাই দেখাইয়াছেন। বংশকুল বলিলে বহু নবনাবীকে বুঝায়। বাণাপ্রতাপেৰ মত যে কেহ সক্ষম ত্যাগ কৰিয়া জীবন বিপন্ন কৰিয়াও কৌলিক শুচিতা বক্ষা কৰিতে পাবেন। কিন্তু বংশকুলেৰ সকলোই, এমন কি আপন পুত্রকণাও ত্যাগ বক্ষা কৰিবেই এমন কথা জোৰ কৰিয়া বলাও যায় না—প্রত্যাশা কৰাও যায় না। কাজেই এই অহঙ্কাৰ একেবাৰে অসাব। নাট্যকাৰ বাণাপ্রতাপেৰ একটি কণাৰ বহুনা কৰিয়া তাহাকে মুসলমানদের হাতে বন্দি কৰিয়াছেন—ইহা ঐতিহাসিক সত্য না, কিন্তু ইহা সাহিত্যেৰ সত্য হইয়া উঠিয়াছে। এই কণা যদি কেবল বনস্ততা হইয়া মুসলমানের ভাৰ্য্যা হইয়া উঠিত—তাহা হইলেও প্রতাপেৰ কুলদৰ্প সম্পূর্ণ চূৰ্ণ হইত না। নাট্যকাৰ তাহাকে সেলিমের প্রেমে উন্মাদিনী কৰিয়া বাণাপ্রতাপেৰ বংশগৌৰবেৰ দৰ্প চূৰ্ণ কৰিয়াছেন। নাট্যকাৰেৰ এই বহুনা হিন্দু পাঠকেৰে কচিব হইতে পাবে না। সীতা যদি লক্ষ্মণ বন্দি হইয়া বাবণেৰ প্রতি অত্যাচার হইয়াছে এইরূপ বোঝাও চিত্ৰিত হয়, তাহা হইলে হিন্দু মনে যে আঘাত লাগে, ইহাতেও প্রায় তদন্তরূপ আঘাত লাগিবাব কথা। তবু বলিতে হয়, জ্যোতিবাবু একটি সত্যকে রূপ দান কৰিবাব জন্ত এই দুঃসাহসেৰ কাজ কৰিয়াছেন। বাণাপ্রতাপেৰ বদলে অণু কোন বহুনা বাজপুতৰীকেৰ চৰিত্র আশ্রয় কৰিলে কোন ক্ষোভই থাকিত না।

নাট্যকাৰ দেখাইয়াছেন—বাজ্য হারানো বাণাপ্রতাপেৰ জীবনে ট্রাজেডিৰ সৃষ্টি কবে নাই, সেলিমের প্রতি অশ্রমতীৰ প্রেমাত্মক মৈনাকতুল্য প্রতাপেৰ শিবে বজ্রাঘাত কৰিয়াছে। ইতিহাস ও ঐতিহ্যেৰ কথা বিস্মৃত হইয়া কেবল সাহিত্যেৰ দিক হইতে বিচার কৰিলে অশ্রমতী নাটকখানিকে উপেক্ষা কৰা যায় না।

জ্যোতিবাবু আৰ একখানি নাটক স্বপ্নময়ী। শুভ সিংহ বা শোভা সিংহের বিজ্ঞোহ লইয়া লিখিত। চৰিত্ৰাঙ্কনেৰ জন্ত নাটকখানি ব্যৰ্থ হয় নাই।

জ্যোতিবাবু কয়েকখানি প্রহসন বচনা কৰিয়াছিলেন, সেগুলিৰ বৈশিষ্ট্য কিছু নাই। ‘দায়ে পড়ে দারগ্রহ’—প্রহসনখানি মন্দ হয় নাই। ‘কিঞ্চৎ জলযোগ’ প্রহসনখানি জ্যোতিবাবুর প্রথম প্রকাশিত বচনা। বঙ্কিমবাবু ইহার স্মৃতি কৰিয়াছিলেন। তখন জ্যোতিবাবু

জীস্বাধীনতার বিরোধী ছিলেন। এই নাটকে জীস্বাধীনতার প্রতি কটাক্ষ ছিল—সে জগৎ তাঁহাকে নব্য দলের কাছে গালাগালিও শুনিতে হইয়াছিল। সত্যেন্দ্রনাথের বিলাত হইতে আসার পর জ্যোতিবাবু জীস্বাধীনতার চরম সমর্থক হইয়া উঠেন এবং অল্পতপ্ত হইয়া ঐ গ্রন্থের প্রচার বন্ধ করিয়া দেন। তিনি গীতিনাট্যও কয়েকখানি রচনা করিয়াছিলেন—এই নাট্যগুলির স্থলে স্থলে কবিত্ব আছে। জ্যোতিবাবু অনুবাদে সিদ্ধহস্ত ছিলেন, ফরাসী ভাষা হইতে তিনি বহু প্রবন্ধ, কথাসাহিত্য ও নাট্যের অনুবাদ করিয়া বঙ্গ-সাহিত্যকে সমৃদ্ধ করেন। জ্যোতিবাবুর সবচেয়ে বড় অবদান—সংস্কৃত নাটকগুলির অনুবাদ। তিনি—অভিজ্ঞান শকুন্তল, বিক্রমোর্কশী, নাগানন্দ, ধনঞ্জয় বিজয়, বত্সাবলী, প্রিয়দর্শিকা, গুডারাক্ষস, উত্তরচরিত, প্রবোধচন্দ্রোদয়, কর্পূরমঞ্জরী, চণ্ডকৌশিক, বিদ্যশালভঙ্জিকা, মহাবীরচরিত, মুচ্চুটিক, মালবিকাগ্নিমিত্র, বেণীসংহাৰ, মালতীমাদব ইত্যাদি নাটকের অনুবাদ করেন।

এই সব অনুবাদের পুস্তক সাধারণ লোকে হয়ত পড়েই নাই—কিন্তু ঠাকুর বাড়ীর যুবক-যুবতীরা এইগুলি হইতে সংস্কৃত সাহিত্যে দীক্ষালাভ করিয়াছিলেন। এমন কি স্বয়ং রবীন্দ্রনাথের সংস্কৃত সাহিত্য পাঠে এইগুলি সহায়তা করিয়াছিল। জ্যোতিবাবুর অবিশ্রান্ত লেখনীর প্রসব প্রত্যক্ষভাবে দেশের লোকের কাছে পৌছায় নাই, পরোক্ষ ভাবেই পৌছিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যসাধনার মধ্যে জ্যোতিবাবুর সাধনা অঙ্গীভূত হইয়া আছে। সীতার মধ্যে উদ্ভিলার আত্মবিলোপের মত জ্যোতিবাবুর অবদান রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যসাধনায় আত্মবিলোপ করিয়াছে।

সেকালে দেশহিতৈয়িতা ও দেশাত্মবোধের একটা প্লাবন আনিয়াছিল বঙ্গসাহিত্যে। টেডের রাজস্থান এই প্লাবন প্রবাহের সঞ্চারক। জ্যোতিবাবুর মৌলিক নাটকগুলিতে, স্ব রচিত গানগুলিতে এবং অগাধ রচনার মধ্যে দেশাত্মবোধ খুবই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। তাঁহার মৌলিক নাটকগুলিতে একটি করিয়া প্রেমকাহিনীর সূত্র আছে। মনে হয়, তাহা যেন গোণ, দেশাত্মবোধ-প্রচারই মুখ্য।

জ্যোতিবাবুর নাটকগুলিতে যে গানগুলি আছে, তাহাদের কতকগুলি কবি অক্ষয় চৌধুরীর রচনা—বেশীর ভাগ রচনা বালক কিংবা কিশোর রবীন্দ্রনাথের। জ্যোতিবাবু পিয়ানোতে নব নব সুর সৃষ্টি করিতেন—রবীন্দ্রনাথ সেই সুরে গান লিখিয়া দিতেন। এই সকল গান জ্যোতিবাবুর নাটকের অঙ্গীভূত হইত। ‘বান্ধুকি প্রতিভা’ এবং ‘কালমৃগয়া’র গানগুলি এইভাবেই সৃষ্ট। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ তাঁহার জীবনস্মৃতিতে বলিতেছেন—“এই সময়ে আমি পিয়ানো বাজাইয়া নানাবিধ সুর রচনা করিতাম। আমার দুইপার্শ্বে অক্ষয়চন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথ কাগজ পেন্সিল লইয়া বসিতেন। আমি যেমনি একটি সুররচনা করিতাম, অমনি ইঁহার সেই সুরের সঙ্গে কথা বসাইয়া গান রচনা করিতে লাগিয়া যাইতেন। (বসন্তকুমার চট্টোপাধ্যায় প্রণীত জ্যোতিরিন্দ্রনাথের জীবনস্মৃতি)। বালক বা কিশোর রবীন্দ্রনাথের রচনা হইলেও এই গানগুলির দ্বারা জ্যোতিবাবুর নাটকগুলি বিশেষ করিয়া গীতিনাট্যগুলি সাহিত্যশ্রী লাভ করিয়াছে।

জ্যোতিবাবু নাটকগুলিতে কিশোর ববীন্দ্রনাথের যে গানগুলি আছে তাহাদের মধ্যে অনেকগুলি আজিও কাব্যবন্দিতার সমাদর লাভ করে। যেমন—

১। গহন কুহুম কুঞ্জ মাঝে (ভাস্করসিংহ পদাবলী)—অশ্রুযতী নাটকে ২। জল জল চিতা দ্বিগুণ, দ্বিগুণ—সবোজিনী নাটকে ৩। আমি, স্বপনে রয়েছি ভোর। ৪। বল গোলাপ মোবে বল। ৫। আঁধার শাখা উজল কবি। ৬। হৃদয় মোব কোমল অতি। ৭। দেশে দেশে ভ্রমি তব দুখ গান। ৮। দেলো সখি দে পবাইয়ে চলে। ৯। দেখে যা, দেখে যা, দেখে যায লো। ১০। আঁধার তবে সহচর হাতে হাতে। ১১। কে যেতেছিল আঁধার বে হেথা। ১২। অনন্ত সাগর মাঝে দাঁড় তবী ভাসাইয়া—প্রভৃতি স্বপ্নময়ী নাটকের গান।

‘পুষ্করিক্রম’ নাটকে “মিলে সবে ভাবতসন্তান, একতান মনপ্রাণ” গানটি কবির মেজদাদা সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের রচনা। ‘ধানভঙ্গ’ ও পুনর্কসন্ত গীতিনাট্য দুইটিরও অনেক গান ববীন্দ্রনাথের রচনা—

১। যোগী হে যোগী হে, কে তুমি হৃদি আসনে। ২। আমবা ভূতপেবেতের দল। ৩। আজ সখি মুহুমুহ, গাহে পিক কুলকুল। ৪। গহন ঘন ছাইল গগন ঘনাইয়া—প্রভৃতি ধানভঙ্গের গান।

১। এসো এসো বসন্ত এ কাননে। ২। এ কি আকুলতা ভবনে। ৩। সে আসে ধীরে যায় লাজে ফিবে। ৪। আহা জাগি পোহাল বিভাবরী। ৫। তুমি যেও না এখনি, এখনও আছে—প্রভৃতি। পুনর্কসন্তের গান।

‘বসন্ত লীলা’ গীতিনাট্যে ববীন্দ্রনাথের গান—

১। ওগো শোনো কে বাজায়। ২। মবিলো মবি আমায় বাঁশীতে ডেকেছে। ৩। (সখি) ঐ বুঝি বাঁশী বাজে।

জ্যোতিবাবুনাথ কেবল ববীন্দ্রনাথের সাহিত্য সেবাবই গুরু নহেন, তাঁহার সঙ্গীত সাধনাবও গুরু। ববীন্দ্রনাথ তাঁহার পারিবারিক সঙ্গীত সংস্কৃতির উত্তরাধিকারী হইয়াছিলেন, কিন্তু ববীন্দ্র সঙ্গীতের পূর্ণ-পরিণতি জ্যোতিবাবুনাথেরই প্রত্যক্ষ এবং স্নেহঘন সহযোগিতায় সাধিত হইয়াছিল।

ববীন্দ্রনাথের প্রথম জীবনের গানগুলি তাঁহার অগ্রজ জ্যোতিরিন্দ্রনাথের এবং ববীন্দ্রনাথের সমবেত প্রচেষ্টায় সৃষ্ট। ইংরাজী সুরকে প্রথম বাংলা গানে ব্যবহার, গীতিনাট্যের সৃষ্টি, হিন্দী সুরের আত্মকপো বাংলা বাণী সংযোজন, নূতন ধারায় নূতন পদ্ধতিতে স্বরলিপি প্রবর্তন, নূতন ছন্দের সৃষ্টি প্রভৃতি বহু বিষয়ে জ্যোতিরিন্দ্রনাথই প্রথম হাত দিয়াছিলেন, তিনিই ববীন্দ্রনাথের সুর সংশোধন করিয়াছিলেন, তাঁহার গানে সুর যোজনা করিয়াছিলেন—এক কথায় ববীন্দ্রসঙ্গীতের উৎসমুখ উন্মুক্ত করেন জ্যোতিরিন্দ্রনাথ।

রবি স্বয়ং তাঁহার স্বগুরু বৃহস্পতির প্রতি শ্রদ্ধা জ্ঞাপন করিয়াছেন এইভাবে—“তখন আমার অল্প বয়স, গান গাহিতে আমার কণ্ঠের ক্লান্তি বা ব্যথা মাত্র ছিল না, আমাদের বাড়ীতে দিনের পর দিন, প্রহর প্রহর সঙ্গীতের অবিরল বিগলিত ঝরঝরিয়া তাহার শীকার

বর্ষণে মনের মধ্যে স্রবের রামধনুকের রঙ্ ছড়াইয়া দিতেছে, তখন নব যৌবনের নব নব উন্মত্ত নূতন নূতন কৌতুহলের পথ ধরিয়া ধাবিত হইতেছে... ..আমার সেই কুড়ি বছরের বয়সটাতে এমনি করিয়া পদক্ষেপ করিয়াছি। সেদিন এই যে আমার সমস্ত শক্তিকে এমন দুর্দ্দম উৎসাহে দৌড় করাইয়াছিলেন, তাহার সারথি ছিলেন জ্যোতিদাদা। এমনি করিয়া ভিতরে বাহিবে সকল দিকেই সমস্ত বিপদের সম্ভাবনার মধ্যেও তিনি আমাকে মুক্তি দিয়াছেন, কোনো বিধি বিধানকে তিনি ভ্রক্ষেপ করেন নাই এবং আমার সমস্ত চিত্তবৃত্তিকে তিনি সঙ্কোচমুক্ত করিয়া দিয়াছেন।”

দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের মতন জ্যোতিরিন্দ্রনাথেরও হাসির গানের সুনাম ছিল। এই শ্রেণীর একটি গান।

বল বল প্রিয়ে বল, আলুর আজ ভাও কি ?
কত হ'ল সের আজি পটোলের বল দেখি।
কবে চাল সস্তা হবে, বস্তা বস্তা বিকাইবে,
গমের দরটা স্বগম হবে, ধস্তা-ধস্তি যাবে সখি।
মাগ্গি হয়েছে বেগুন, একেবারে আগুন,
তাতে আবার থাক্‌তি ছুণ, কিসে বল প্রাণ রাখি।
কচুপোড়া খেয়ে গেয়ে, দেহটা যাচ্ছে ক্ষয়ে ক্ষয়ে
এখন শুধু চিড়ে খই'য়ে যা' কিছু ভরসা সখি ॥

বলা বাহুল্য দ্বিজেন্দ্রলালের অসামান্য বাক্পরিপাট্য জ্যোতিবাবুর ছিল না।

প্রাকৃত ও সংস্কৃত নাটকের শ্লোকগুলি জ্যোতিবাবু কবিতাতেই অনুবাদ করিয়াছেন।

কপূর মঞ্জরী হইতে ২৪টি শ্লোকের অনুবাদ-নিদর্শন নিম্নে দেওয়া হইল—

- ১। বিম্বোটে বহলং ন দেন্তি মঅনং গো গন্ধতেল্লাইরা
বেণীও বিরঅন্তি লেন্তি ৭ তহা অক্স্মি কুলাসঅং
জংবালা মুহকুসুমস্মি বি ঘণে বটন্তি টিল্লা অরা
তং মল্লো সিসিরং বিনিজ্জিঅ বল। পত্তো বসন্তসবো ॥
ষোড়শী বালারা এবো বিম্বওষ্ঠে নাই দেয় বহল মদন।
সুরভিত তৈল দিয়া এবো দেখ নাই করে বেণীবিচরণ
শীতবস্ত্র দূরে থাক অঙ্গে কঙ্কলিকাটিও না করে ধারণ।
কুঙ্কুম মাখিতে মুখে যতনের হয়েছে লাঘব
তাই বলি, শীতে জিনি আবির্ভূত বসন্ত উৎসব।
- ২। পত্তীণং গণ্ডবালীপুলঅণচবলা কঙ্কিবালা বলাণং
মাণং দোথওঅন্তা বদিরহ সঅরা চোড় চোড়া লআণং।
কঙ্কাদীণং কুণস্তা কুরলতবলণং কুন্তলোণং পিএসুং
গুন্ফস্তা গেহগণ্ডিং মলঅ শিহরিণো সিংখলা এন্তি বাআ ॥

পাণ্ড্যদেশ-কামিনীব গণ্ডদেশ মাঝে করি পুলক বিস্তাব
কাঞ্চীদেশ-রমণীব খণ্ডি মান প্রাতঃসন্ধ্যা দুই দুই বাব,
লোলা চোলাঙ্গনাদেব স্রবত উৎসব কেলি কবিয়া প্রবল,
কর্ণাট অঙ্গনাদেব কুঙ্কিত কুস্তলবাশি কবায়ে চঞ্চল,
কুস্তলবাসিনীদেব কাস্ত সনে স্নেহগ্রাস্তি কবিয়া বন্ধন,
মন্দ মন্দ বহে কিবা মলয়শিখরবাসী শীতল পবন ।

৩। পবং জোণ্‌হা উণ্‌হা গবলসবিসো চন্দনবসো

খবক্‌খাবো হাবো বর্ণণিপঅণা দেহতবণা ।

মুণালী বাণালী জলইঅ জলহা তণুলদা

ববিট্টা জং দিট্টা কমলবঅণা সা সূণঅণা ।

জ্যোছনা কত না উষ, চন্দন সে গবলেব প্রায় ।

হাব সে ক্ষতেব ক্ষায় দেহ দহে বজ্রনীব বায় ।

মুণাল করাল বাণ, জলে শুধু তন্তুলতা জলে ।

যদবদি হেবিখাছি সে পঙ্কজ বদনমণ্ডলে ॥

উত্তরচবিত হইতে দুই-একটি দৃষ্টান্ত দিই—

১। অদ্বৈতং স্তম্ভঃখয়োবস্তু গুণং সৰ্বাস্ববস্তাস্থ যদ্

বিশ্রামো হৃদয়স্ত যত্র জবসা যস্মিন্নহায্যো বসঃ ।

কালেনাববণাতায়াং পবিণতে যৎস্নেহসাবে স্থিতম্

ভদ্রং প্রেম স্তমাস্তমস্ত বথমপোকং হি তং প্রাপ্যতে ।

স্থখে দুঃখে সমরূপ অন্তকূল সৰ্ব অবস্তায়

হৃদয়-বিশ্রাম-স্থল জবাতেও যাহা না শুকায ।

কালক্রমে রূপমোহ আবরণ হইলে বিগত

বসটুকু মবি' আহা স্নেহসাবে হয় পরিণত,

সেই সে পবিত্র প্রেম পূণ্যবলে কদাচ কখন,

বহু সজ্জনের মাঝে কাবো ভাগ্যে হয় সংঘটন ।

২। চিবাঘেগাবস্তী প্রসূত ইব তীব্রো বিষবসঃ

কুতশ্চিৎ সংবেগশ্চলিত ইব শল্যস্য শকলঃ ।

ত্রণোকটগ্রাস্তিঃ স্ফুটিত ইব হৃদয়শ্মণি পুন

ধনীভূতঃ শোকো বিকলয়তি মাং মূৰ্ছয়তি চ ।

বহুকাল পরে পুন তীব্রতব পূর্ব বিষবস

নববেগে সঞ্চাবিয়া সৰ্ব অঙ্গ কবিছে অবশ ।

তীক্ষ্ণধাব শল্যখণ্ড বিদ্ধ করি' এ মোব হৃদয়,

সবেগে কবিছে যেন ছুটাছুটি সৰ্ব দেহময় ।

রুক্ষমুখ মর্ম্মত্রণ ফুটিয়া আবার দেখা যায়,
ঘনীভূত শোক মোরে বিমোহিছে নৃতনের প্রায়।

৩। কুবলয়দল-স্নিগ্ধশ্রামঃ শিখণ্ডকমণ্ডনো
বটুপরিষদং পুণ্যশ্রীকঃ শ্রিয়েব সভাজয়ন।
পুনরিব শিশুভূতো বৎসঃ স মে রঘুনন্দনো
ঋটিতি কুরুতে দৃষ্টঃ কোহয়ং দৃশোরম্যতাজনম্ ॥
পদ্মপত্র-স্নিগ্ধশ্রাম, শিরোদেশে শিখণ্ড বিরাজে।
পুণ্যশ্রীতে শোভা পায় আশ্রমের বালকসমাজে।
ধরে কি শিশুর রূপ পুন বৎস সে রঘুনন্দন ?
যেন ওরে দৃষ্টিমাত্র নেত্র ধরে অমৃত-অঞ্জন।

৪। দদতু তরবঃ পুষ্পৈর্ঘ্যং ফলৈশ্চ মধুচ্যুতঃ
স্মৃতিত কমলামোদ প্রায়াঃ প্রবাস্ত বনানিলাঃ।
কলমবিরলং রত্নাংকষ্ঠাঃ কণাস্ত শকুন্তয়ঃ
পুনরিদময়ং দেবো রামঃ স্ময়ং বনমাগতঃ ॥
দাও সবে তরুগণ স্রমধুর ফলপুষ্পে অর্ঘ্য উপহার,
যাও বহি বনবায়ু প্রস্মৃতিত কমলের লয়ে গন্ধভার।
আনন্দে উৎকণ্ঠ হয়ে পক্ষিগণ হেথা গান গাও অবিরাম।
আবার এ বন মাঝে দেখ দেখ এসেছেন রঘুপতি রাম।

শ্লোকগুলির অনুবাদ যতদূর সম্ভব সহজ সরল ও যথাযথ। আমরা আজকাল যাহাকে আয়ত পয়ার বলি এই আঠারো মাত্রার পয়ার এবং যাহাকে বাইশ মাত্রার দীর্ঘ দ্বিপদী বলি সেই ছন্দ জ্যোতিরিন্দ্রনাথেরই প্রবর্তিত বল্য যায়। এই দুই ছন্দ জ্যোতিবাবুর লেখনীতে আসিয়াছিল শার্দূলবিক্রীড়িত, স্রঙ্করা, শিখরিণী ইত্যাদি ছন্দের শ্লোকের অনুবাদ করিতে গিয়া। রবীন্দ্রনাথের বহু কবিতাই এই দুই ছন্দে রচিত। অবশ্য বলিতে পারি না, এই শ্লোকগুলি অনুবাদে রবীন্দ্রনাথের হাত কতটা ছিল। তবে রবীন্দ্রনাথ যে সংস্কৃত নাট্যগুলির মধ্যস্থ চমৎকার শ্লোকগুলির সহিত পরিচিত হইয়াছিলেন, জ্যোতিবাবুরই মারফতে, তাহা বলিলে বোধ হয় অত্যায়া হইবে না। জ্যোতিবাবু বিদ্যশালভঙ্গিকার একটি শ্লোকের এইভাবে অনুবাদ করেন—

পঞ্চশর কামে যবে করিলেন ভস্মীভূত দেব মহেশ্বর।
প্রজাপতি সজিলেন নিরমম অগ্র এই অভিনব স্মর।
ইতস্ততঃ বিনিষ্কিপ্ত তারি এই শত শত বাণ,
আপুঙ্খ সর্ব্বাঙ্গ পশি দেহ হ'ল কদম্ব সমান।

এইরূপ শ্লোকের সহিত তরুণ রবীন্দ্রনাথের পরিচয় কবিকল্পনাকে কতটা নিয়ন্ত্রিত

করিয়াছিল বলা কঠিন। তবে মনে হয় জ্যোতিবাবুর নাট্যানুবাদগুলি ববীন্দ্রনাথের কবি-প্রতিভার উন্মেষ সাধনে যথেষ্ট সহায়তা করিয়াছিল।

সংস্কৃত সাহিত্যের প্রভাব ববীন্দ্রনাথের সাময়িক ও পরবর্তী কবিদের কাব্যে বড় বেশি দেখা যায় না। তাঁহাদের সঙ্গে সংস্কৃতসাহিত্যের ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল বলিয়া মনে হয় না। তাঁহারা যদি জ্যোতিবাবুর অনুবাদগুলির সহিতও পরিচিত হইতেন, তাহা হইলে দেশীয় ভাব তাঁহাদের রচনায় যথেষ্ট পরিমাণে সঞ্চারিত হইতে পারিত।

জ্যোতিব বা গীতিনাট্য বচনার একটা অভিনব আদর্শ দিয়াছিলেন।

ইহাতে ববীন্দ্রনাথের সহযোগিতা ছিল সে কথা আগেই বলিয়াছি। ববীন্দ্রনাথ জ্যোতিবাবুর প্রবর্তিত আদর্শেরই উৎকর্ষ সাধন করেন, তাহা গীতিনাট্যগুলিতে।

জ্যোতিবাবুর আগে ফরাসী সাহিত্যের অনুবাদ কেহ করিয়াছিলেন বলিয়া আমাদের জানা নাই। ফরাসী সমাজতন্ত্র ও দর্শনের সঙ্গে ইংরাজিভাষার মাধ্যমে আলাদেব দেশের মনীষীরা পরিচিত ছিলেন। কিন্তু ফরাসীসাহিত্যের দিকে তাঁহাদের দৃষ্টি পড়ে নাই। জ্যোতিবাবুই ফরাসীসাহিত্যের দিকে দেশের লোকের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। ফরাসী কথা সাহিত্যের প্রভাব সম্ভবতঃ জ্যোতিবাবুর মাধ্যমেই ববীন্দ্রনাথের ছোট গল্প বচনাতে সঞ্চারিত হইয়াছিল।

জ্যোতিবাবুর প্রধান অবদান দেশকালে দ্রববর্তী সাহিত্যের সহিত বর্তমান বাংলা সাহিত্যের যোগাযোগ প্রতিষ্ঠা।

স্বামী বিবেকানন্দ

বিবেকানন্দের সাধনা দেশের ধর্ম, সমাজ, রাষ্ট্র, সাহিত্য, রাজনীতি, শিক্ষা ইত্যাদি সমস্ত ক্ষেত্রে বিস্তার লাভ করিয়াছে—সমস্ত ক্ষেত্রেই তাহা নব ভাব ও নবজীবন সঞ্চার করিয়াছে। সাহিত্যক্ষেত্রে তাঁহার প্রভাব সামান্য নয়। তিনি গল্প উপহাস লেখেন নাই, কবিতা লেখেন নাই, নাটক লেখেন নাই, তবু তিনি একজন খুব বড় সাহিত্যিক। তিনি যুক্তি-মূলক প্রবন্ধ অনেক লিখিয়াছেন—সেগুলি সাহিত্যের পদবীতে পড়ে না। সেগুলি ধর্মতত্ত্বের গণ্ডিতেই পড়ে। কিন্তু তাঁহার বক্তৃতাগুলি, পত্রাবলী এবং আবিষ্কৃত অবস্থার উক্তিগুলি হৃদয়ের অন্তঃস্থলের গভীর ভাব ও অনুভূতির উচ্ছ্বাস—এগুলি অতি উচ্চশ্রেণীর সাহিত্য। তিনি দেশ বিদেশে ধর্ম প্রচার করিয়াছেন, কাজেই তাঁহার অধিকাংশ বক্তব্য ইংরাজিতেই অভিব্যক্ত হইয়াছে। সেগুলির বাংলায় যথাযথ অনুবাদ হইয়াছে কাজেই তাহার দ্বারা বাংলা সাহিত্যের পুষ্টি সাধন হইয়াছে। সংস্কৃতে ও বাংলায় ছন্দোবদ্ধ রচনাও তাঁহার কিছু কিছু আছে—সাধারণতঃ তাহা ভগবানেব উদ্দেশ্যে স্তবস্তুতি মাত্র। আমি সে-সবকে সাহিত্য বলিতেছি না। তাঁহার ছন্দে দুইটি চরণ—তাঁহার ধর্মমতের মূলমন্ত্র—

বহুরূপে সম্মুখে তোমার ছাড়ি কোথা খুঁজিছ ঈশ্বর।

জীবে প্রেম করে যে জন সেই জন সেবিছে ঈশ্বর।

লোকশিক্ষাদানের জন্ত তিনি পুরাণ হইতে কতকগুলি গল্প লিখিয়াছেন—সেগুলিও মধ্যে জড়ভরত, স্বর্ণ নকুলের গল্প ইত্যাদি ছাত্রগণেবও পরিচিত। তাঁহার বচিত বা শ্রীমুখ নিঃসৃত সাহিত্যের পরিমাণ ও মূল্য যাহাই হোক, তিনি সাহিত্য ক্ষেত্রে যে প্রভাব ও উদ্দীপনার সঞ্চার করিয়া গিয়াছেন,—সাহিত্যের ভাব, ভাষা, প্রগতি ও আদর্শের দিক হইতে তাহার তুলনা নাই।

বিবেকানন্দ শিক্ষা ও দীক্ষা লাভ করিয়াছিলেন পরমহংসদেবের চরণতলে। স্বকীয় গুরুর জীবনবাণীরই তিনি ব্যাখ্যা ও প্রচার করিয়া গিয়াছেন। এই বাণীই তাঁহার মুখে নব-কলেবর লাভ করিয়া বাংলার জাতীয় সংস্কৃতি ও সাহিত্যে নবজীবন সঞ্চার করিয়াছে। স্বামীজি বলিয়াছেন—

“আমি ঈশ্বররূপায় এমত এক ব্যক্তির পদতলে শিক্ষালাভের সৌভাগ্য লাভ করিয়াছিলাম, যার উপদেশ অপেক্ষা জীবন সহস্রগুণে উপনিষদ্ মন্ত্রের জীবন্ত ভাষাস্বরূপ। উপনিষদের ভাষাগুলি প্রকৃত পক্ষে যেন মানবরূপ ধরে মহাসময় লাভ করেছে। এই সময়ের ভাব আমার ভিতরেও কিছু এসেছে। আমি জানি না জগতের সমক্ষে তা প্রকাশ করতে পারব কি না।”

ঋধাভরেই তিনি প্রথম সাধনাক্ষেত্রে প্রবেশ করেন, কিন্তু এ ঋধা তাঁহার পরে আর ছিল না। গভীর আত্মপ্রত্যয়ের সঙ্গেই তিনি তাঁহার উপলব্ধ সত্যকে প্রচার করিয়াছিলেন।

পরমহংসদেব নিজেই একদিন বলিয়াছিলেন—“নবেনেব নিজের জলন্ত আত্মবিশ্বাসই আর সকলের অবসন্ন চিত্তে নষ্টবিশ্বাস ও সাহস ফিরিয়ে আনবে।” স্বামীজী এই আত্মপ্রত্যয়ের অভাবকেই তামসিকতা বলিয়া ঘোষণা করিয়াছেন। আত্মবিশ্বাসেব মহিমা কীর্তন করিয়া তিনি পরে ভাবতী সম্পাদিকাকে এক পত্রে লিখিয়াছিলেন—

“আত্মশক্তিতে বিশ্বাস মানুষেব ভিতবেব দেবতাকে প্রকাশ করে। আত্মশক্তিতে বিশ্বাসসম্পন্ন মাত্র কয়েকটি লোকেব জীবনকাহিনী ছাড়াই জগতেব ইতিহাস বচিত।

আমরা আত্মবিশ্বাস হারাইয়াছি, তাই আমাদের এত অবনতি। আমরা চাহি শ্রদ্ধা ও নিজের প্রতি বিশ্বাস। শক্তিই জীবন, দুর্বলতাই মৃত্যু।

এক্ষণে রাজা কোন সামাজিক বিষয়ে হাত দেন না। অথচ ভাবতীয় জনমানবেব আত্মনির্ভব দূরে থাকুক আত্মপ্রত্যয় পর্যন্ত অণুমাত্র জন্মে নাই। যে আত্মপ্রত্যয়ে বেদান্তেব ভিত্তি, এখনো ব্যবহারিক অবস্থায় কিছুমাত্র পবিণত হয় নাই। কেবল শিক্ষা শিক্ষা শিক্ষা। শিক্ষা বলে আত্মপ্রত্যয়, আত্মপ্রত্যয়েব বলে তাহাদের (ইউরোপেব কৃষক ও শ্রমিকদের) অস্ত্রনিহিত ব্রহ্ম জাগিয়া উঠিতেছেন—আব আমাদের ক্রমেই তিনি সঙ্কুচিত হইতেছেন।” এই বলিয়া তিনি নিউইয়র্কেব আইবিশ উপনিবেশেব উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন—

“আইবিশমানেকে তাহাব স্বদেশে চাবিদিকে ঘৃণায় ঘিবিয়া বাগা হইয়াছিল। সমস্ত প্রকৃতি একসঙ্গে বলিয়াছিল—‘প্যাট, তোব আব আশা নেই, তুই জন্মেছিস গোলাম। খাবি গোলাম।’ আজন্ম এককথা শুনিয়া প্যাটেবও বিশ্বাস হইল, তাহাব মনেও ধারণা বদ্ধমূল হইল যে, সে অতি নীচ অধম, তাহাব ব্রহ্ম সঙ্কুচিত হইয়া গেল। আর আমেরিকায় নামিবামাত্র চারিদিক হইতে ধ্বনি উঠিল—‘Pat, তুমিও মানুষ, আমবাও মানুষ। মানুষেই ত সব কবেছে। তোমাব আমাব মত মানুষ সব কবতে পাবে, বুকে সাহস বাঁধ।’ Pat ঘাড় তুলিল, দেখিল ঠিক কখাইত। তাহাব ভিতবেব ব্রহ্ম প্রবুদ্ধ হইয়া উঠিলেন, স্বয়ং প্রকৃতি যেন গজ্জন করিয়া বলিলেন—‘উত্তীর্ণত, জাগ্রত।’

বিবেকানন্দের প্রচারিত এই আত্মবিশ্বাসেব উদ্বোধনবাণী বাংলার জাতীয় জীবনে ও সাহিত্যে কি শক্তি সঞ্চাব করিয়াছে তাহা একটা বড় খিসিসেব বিষয়বস্তু। বিবেকানন্দ ভাবতেব চিব পুঁবাতন আর্পবাণীকে আবাব উদাত্তকণ্ঠে প্রচার করিয়া বলিয়াছেন—

“সকল মানুষের মধ্যেই ব্রহ্ম বিবাজ করছেন অর্থাৎ “মানুষে মানুষে নাহিক তফাৎ সকল মানুষই ব্রহ্মময়।” এই তুনিয়ায় কোন মানুষই উপেক্ষণীয় নয়, মানুষকে ঘৃণা করার নামই পাপ—অধর্ম। বর্তমান বাংলা সাহিত্যের মূলমন্ত্রই ত হইয়াছে ইহাই।

আমরা সাহিত্যিকমাত্রেই ত স্বামীজিব পবম ভক্ত, আমরা তাঁহাকে যুগভ্রাতা বলিয়া বিশ্বাস করি। কেবল তাহাই নয়, স্বামীজিব প্রচারিত ধর্মই এখন আমরা বর্তমান যুগে ভারতবাসীর আসল ধর্ম বলিয়া মনে করি। শরৎচন্দ্রেব রচনায় স্বামীজিব বাণীই ওতপ্রোতভাবে অনুস্রাত। স্বামীজির বাণীই বর্তমান যুগের কাব্যে ধ্বনিত প্রতিধ্বনিত হইয়াছে। সত্যেন্দ্রনাথ হইতে কাজী নজরুল পর্যন্ত বাংলার কবিরা স্বামীজির বাণীকেই ছন্দোবধ

দিয়াছেন। বর্তমান যুগেব তরুণ সম্প্রদায়ও স্বামীজির বাণীকে উপেক্ষা করিতে পারেন নাই। আজ রুসিয়া হইতে যে বাণী লাভ করিয়া তরুণ সাহিত্যিকরা অভিনব সাহিত্য রচনা করিতেছেন, সে বাণীত বিবেকানন্দ অনেক আগেই তাঁহার রচনা ও রসনায় ঘোষণা করিয়াছেন। তরুণ সম্প্রদায় বিবেকানন্দের রচনাবলী আগে পড়ে নাই, পড়িয়াছে বিদেশী বইগুলি। তাই মনে করে ইউরোপ বিশেষতঃ রুসিয়া বৃথি নূতন সত্যের প্রচার করিল! তবে বিবেকানন্দের প্রচারিত সত্য বেদান্তের ব্রহ্মবাদ ও মানবিক হৃদয়বস্তুর উপর প্রতিষ্ঠিত। রুসিয়ার বাণীর সত্য নিরীশ্বরতা ও বুদ্ধিবৃত্তির ভিত্তির উপর স্থাপিত। তরুণ সমাজ ধর্মবিমুখ, তাই সম্ভবতঃ তাহাদের দৃষ্টিকে ঘর হইতে বাহিরে ঘুরাইয়াছে। আমবা তরুণ সাহিত্যিকদের সাহিত্যে যে সত্যের ঘোষণা শুনিতে পাই, তাহা বিবেকানন্দের রচনাতেই অনেক আগেই পাইয়াছিলাম।

আজ সকলেই স্বীকার করেন—মাটির খাঁটি মালিক জমিদার, উকিল, ডাক্তার, মহাজন, ব্রাহ্মণপণ্ডিত, অধ্যাপক ইত্যাদি নয়, খাঁটি মালিক চাষী, নেয়ে, জেলে, মুটেমজুরদেরই দল। আজ যে জাতীয় জীবনে ও সাহিত্যে তাহাদের মনুষ্যত্বের মর্যাদা স্বীকৃত হইতে চলিয়াছে, তাহার সূত্রপাত হইয়াছে বিবেকানন্দের ঘোষণাতেই। আজ যে শ্রমিকদের যথাযোগ্য অধিকারপ্রতিষ্ঠার জন্ত দেশের রাজনীতি, সাহিত্য, সর্ববিধ রাষ্ট্রীয় প্রতিষ্ঠান সর্বশক্তি নিয়োজিত করিতেছে, সেই শ্রমিকদের স্বামীজি কি মর্যাদা দিয়াছেন, শোন—

উচ্চবর্ণের ভারতবাসীদের আশ্রয় করিয়া স্বামীজি বলিয়াছেন—“চাষাভুষা, তাঁতী, জোলা ভারতের নগণ্য মনুষ্য বিজ্ঞাতি-বিজ্ঞিত স্বজাতি-নিন্দিত ছোটজাত, তারাই আবহমান কাল নীরবে কাজ ক’রে যাচ্ছে, তাদের পরিশ্রমের ফল তারা পাচ্ছে না।

তোমাদের পিতৃপুরুষ দুখানা দর্শন লিখেছেন, দশখানা কাব্য বানিয়েছেন, দশটা মন্দির গড়েছেন, তোমাদের ডাকের চোটে গগন ফাটছে—আর যাদের রুধিরশ্রাবে মনুষ্যজাতির যা কিছু উন্নতি, তাদের গুণগান করে কে? লোকজঘী কস্মীবীর, রণবীর, কাব্যবীর সকলে চোখের উপর সকলের পূজ্য, কিম্বৎ কেউ যেখানে দেখেনা, কেউ যেখানে একটা বাহবা দেয় না, যেখানে সকলে ঘৃণা করে, যেখানে বাস করে অপার সহিষ্ণুতা, অনন্ত প্রীতি ও নিৰ্ভীক কার্যকারিতা, সেখানে গরীবেরা তাহাদের ঘরদুয়ারে দিনরাত যে মুখ বুজে কষ্টব্য ক’রে যাচ্ছে—তাতে কি বীরত্ব নেই?”

অগ্রত্ব স্বামীজি ভারতবর্ষের শ্রমিকদের দুর্দশার কথা স্মরণ করিয়া বলিয়াছেন—

“যাহাদের শারীরিক পরিশ্রমে ব্রাহ্মণের আধিপত্য, ক্ষত্রিয়ের ঐশ্বর্য ও বৈশ্যের ধনধান্য সম্ভব তাহারা কোথায়? সমাজে যাহারা সর্বোচ্চ হইয়াও সর্বদেশে সর্বকালে “জঘন্যপ্রভাবো” বলিয়া অভিহিত, তাহাদের কি বৃত্তান্ত? যাহাদের বিঘালাভেচ্ছারূপ গুরুতর অপরাধে ভারতে “জিহ্বাচ্ছেদ শরীরভেদাদি” ভয়াল দণ্ড সকল প্রচারিত ছিল, ভারতের সেই “চলমান শাসন”, ভারতের সেই “ভারবাহি পশু” সে শূদ্র জাতির কি গতি?”

তারপর তিনি শ্রমিকদের আহ্বান করিয়া বলিয়াছেন—“বড় কাজ হাতে এলে অনেকেই বীর হয়, দশ হাজার লোকের বাহবার সাম্নে কাপুরুষও অক্লেশে প্রাণ দেয়, ঘোর স্বার্থপরও

নিষ্কাম হয়, কিন্তু অতি ক্ষুদ্র কাব্যে সকলেব অজ্ঞানতেও যিনি সেই নিঃস্বার্থতা, কর্তব্যপরায়ণতা দেখান, তিনিই ধন্য—সে তোমরা ভারতের চিবপদদলিত শ্রমজীবী, তোমাদের প্রণাম কবি।”

দীনদবিদ্র চিব অবজ্ঞাত মুটেমজুবদেব উদ্দেশেও প্রণিপাত কবিতে পারেন একমাত্র ব্রহ্মজ্ঞ মহাপুরুষ। স্বামীজি তাহাদেব উদ্দেশে প্রণাম জ্ঞাপন কবিয়া আমাদের শিখাইয়াছেন—“তোমরা তাহাদেব ঘৃণা কবো না। তাহাদেব ন্যাস্থিত ব্রহ্মকে জাগিষে তোল শিক্ষা দিয়ে। যুগ যুগ হ’তে বঞ্চিত ক’বে বেখে তাহাদেবও সৰ্বনাশ কবেছ, নিজেরও সৰ্বনাশ কবেছ।” তাই তিনি বলিয়াছেন—

“যে জাতির জনসাধারণেব ভিতব বিত্তাবুদ্ধি যত পরিমাণে প্রচাৰিত, সে জাতি তত পরিমাণে উন্নত। ভাবতবর্ষেব যে সৰ্বনাশ হয়েছে তাব মূল কাৰণ, দেশীয় সমগ্র বিত্তাবুদ্ধিকে একশ্রেণীৰ মুষ্টিমেয় লোকেব মধ্যে বাজ্ঞশাসনে ও দম্ভবলে সীমাবদ্ধ ক’বে রাখা। যদি পুনৰায় আমাদের উঠতে হয়, তাহ’লে জনসাধারণেব মধ্যে তাব প্রচাৰ করেই উঠতে হবে।”

স্বামীজি শ্রমিকদেবই বলিয়াছেন শূদ্রজাতি। তিনি তাহাদের সমক্ষে যে ভবিষ্যদ্বাণী কবিয়া গিয়াছেন—তাহা ফলিতেছে এবং ক্রমে সম্পূর্ণরূপেই ফলিবে। “কিন্তু আশা আছে। কালপ্রভাবে ব্রাহ্মণাদিবর্গও শূদ্রেব নিয়াসনে সমানীত হইতেছে ও শূদ্রজাতিও উচ্চস্থানে উত্তোলিত হইতেছে। শূদ্রপূর্ণ বোমকদাস ইউরোপ আজ ক্ষাত্রবীৰ্য্যে পবিপূর্ণ। মহাবল চীন আমাদের সমক্ষেই দ্রুতপদসঞ্চাবে শূদ্র প্রাপ্ত হইতেছে, নগণ্য জাপান খৃষ্টপূতেজে শূদ্র দুবে ফেলিয়া কমণঃ উচ্চ বণাদিকাব আ কমণ কবিতেছে। আধুনিক গ্রীস ও ইতালিব ক্ষত্রপত্তি ও তুবক্ষ স্পেনাদিব নিয়াভিমুখে পতনও এস্থলে বিবেচ্য।

তথাপি এমন সময় আসিবে, যখন শূদ্রসহিতই শূদ্রেব প্রাধাত্য হইবে, অর্থাৎ বৈশ্বাত্ত ক্ষত্রিয় লাভ কবিয়াই শূদ্র জাতি যে কেবল বলবীৰ্য্য বিকাশ কবিতেছে, তাহা নহে, শূদ্র-ধর্মকর্ম সহিতই সর্ব দেশেব শূদ্রেব সমাজে একাধিপত্য লাভ কবিবে।”

স্বামীজিব যে উক্তিগুলি আমি উৎকলন কবিলাম এইগুলিব মর্ম্মকথাই কি বর্তমান যুগে সাহিত্যেব প্রধান উপজীব্য নয়? এমন কি গীতাঞ্জলিব মহাকবির বচনার মধ্যেও এই উক্তিগুলিই প্রতিধ্বনিত হইতেছে। তাই বলিতেছিলাম, স্বামীজি বর্তমান বাংলার জাতীয় জীবনে ও সাহিত্যে অভিনব শক্তিভাব সঞ্চাব করিয়া গিয়াছেন।

কুসংস্কাৰে অন্ধ জাত্যাভিমানী স্বদেশীয়দের অলুকাবণ দেখিয়া স্বামীজি যেমন ব্যথিত হইয়াছেন বিদেশী সভ্যতাৰ অন্ধ অলুকাবণ দেখিয়াও তিনি তেমনি ব্যথিত হইয়াছেন। তিনি বলিতেন, অলুকাবণ স্বদেশীৰই হউক, আর বিদেশীৰ হউক অলুকাবণে কোন জাতি বড় হয় না। নিজেব আত্মাব অন্তঃস্পৃহ শক্তিকে জাগাইয়া তুলিতে হয়। তিনি বলিয়াছেন—

“নব্যভারত বলিতেছেন, পাশ্চাত্য ভাষা, ভাব, আহাৰ, পবিচ্ছদ ও আচার অবলম্বন করিলেই আমরা পাশ্চাত্য জাতিদের গ্রায় বলবীৰ্য্যসম্পন্ন হইব। প্রাচীন ভারত বলিতেছেন—মূৰ্খ, অলুকাবণ দ্বারা পরের ভাব আপনার হয় না। অৰ্জুন না করিলে কোন

বস্তুই নিজের হয় না। পাশ্চাত্য অনুকরণমোহ এমনই প্রবল হইতেছে যে বুদ্ধি, বিচার, শাস্ত্র অথবা বাদপ্রতিবাদের দ্বারা ভালমন্দের জ্ঞান নিষ্পন্ন হয় না। পাশ্চাত্য দেশের লোকেরা যে ভাবের বা যে আচারের প্রশংসা করে, তাহাই ভাল, তাহারা যাহা নিন্দা করে তাহাই মন্দ ! হা ভাগ্য ! ইহা অপেক্ষা নির্বুদ্ধিতার পরিচয় কি হইতে পারে ? * * যখন ভারতবাসীকে ইউরোপীয় বেশভূষামণ্ডিত দেখি, তখন মনে হয় বুঝি ইহারা পদদলিত বিখ্যাত দরিদ্র ভারতবাসীর সহিত আপনার স্বজাতীয়ত্ব স্বীকার করিতে লজ্জিত ।”

কেবল আহার বিহার, আচার বিচার ও ভাষাভূষায় নয়, উনবিংশ শতাব্দীর অন্তর্কৃতি সর্বস্ব সাহিত্য সৃষ্টি সম্বন্ধেও স্বামীজির এই উক্তি প্রযোজ্য।

বিবেকানন্দ ছিলেন একাধারে জ্ঞানী, কর্মী ও প্রেমিক। তিনি ব্রহ্মজ্ঞান লাভ করিয়াছিলেন—তাই তিনি অস্পৃশ্য দীন হীন অধম পতিতের মধ্যে ব্রহ্মকে পূজা করিয়াছিলেন, তিনি কর্মবীর ছিলেন বলিয়া তাহাদের সেবার জন্ত ও তাহাদের দুঃখদুর্দশা দূর করিবার জন্ত মিশনের প্রতিষ্ঠা করিয়াছিলেন। কিন্তু এই সেবাদর্শের মূলে কি শুধু ব্রহ্মজ্ঞান?—না, তাঁহার অসীম অপরিমেয় মানবপ্রেমই ছিল ইহার মূলে? তাঁহার অন্তরে ছিল অগাধ অপার প্রেমের পাবাবাব। এই পাবাবারের উত্তাল তরঙ্গে তাঁর হৃদয়ের তটভূমি চূর্ণবিচূর্ণ হইয়া যাইত। ইনি স্বামী তুরিয়ানন্দকে একবার বলিয়াছিলেন—

“আমি সারা ভারতবর্ষ ভ্রমণ করেছি আমার বুক ভেঙ্গে গেছে। জনগণের কি ভীষণ দারিদ্র্য, কি শোচনীয় দুর্দশা ছুচোখে দেখলাম ! আমার কান্না থামছে না। এখন বুঝেছি ধর্মপ্রচার করবার সময় এ নয়। এই দারিদ্র্য ও দুর্গতি আগে নিবারণ করতে হবে।”

আমেরিকা হইতে ফিরিয়া আসার পরে মান্দ্রাজের এক বক্তৃতায় তিনি বলিয়াছিলেন—

“তোমাদের প্রাণে কি একবারও এ কথাটা জাগে না এই দেশের কোটি কোটি নবনাবী কতকাল ধ’রে ঘৃণিত পশুর মত চরম দারিদ্র্য ও চরম দুর্দশা ভোগ করছে? সে চিন্তা কি তোমাদের অস্থির ক’রে তোলে? আহারনিদ্রা ত্যাগ করায়? দেশের এই দুর্গতিমোচনের জন্ত তোমরা কেউ কি নামধাম, ধনজন, পুত্রপরিবার এমন কি নিজের দেহের প্রতি মমতা ত্যাগ করতে পার? এই জীবন্মৃত অভাগাদের উদ্ধার করবার কোন উপায় কোন পন্থা কি তোমরা স্থির করেছ? সেই বজ্রকঠিন সংকল্প কি তোমাদের আছে? যার বলে পবিত্রপ্রাণ বাধাও নিমেষে অপসাবিত হয়? সমগ্র জগৎ যদি তরবারি হস্তে তোমার পথ রোধ ক’বে দাঁড়ায়, তবু তুমি যা সত্য মনে কবেছ তা সাধন করতে কিছু মাত্র ভীত হবেনা—মনের এই বল ও প্রাণের সেই প্রেম যদি থাকে—তবে ত তোমাদের যে-কেউ অতিশয় আলৌকিক ঘটনা ঘটাতে পারবে।”

ভারতের স্বাধীনতাসংগ্রামের বীজত এই বাণীতেই নিহিত। এই বাণীর মন্ত্রে যাহার দীক্ষা, সেইত আসল দেশ-প্রেমিক, সেইত আসল বীর, তাহার প্রাণপাত সাধনাতেই আমাদের মুক্তি। বাকি যত দেশনেতা, তাহারা শুধু দলাদলি বাধাইবাব এবং জাতীয় জীবনের শক্তিক্ষয়ের গুচ্ছগোসাঁই। দেশের মুক্তি তাহাদের কাম্য নয়, স্ব স্ব প্রভাব প্রতিষ্ঠাই তাহাদের কাম্য।

বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰাবল্যে আমাদেব সাহিত্যে যে মুক্তিপিপাসা ও পৰাবীনতাৰ অমৰ্ষ প্ৰধান উপজীব্য হইয়াছে, তাহাব প্ৰেৰণা আসিয়াছে বন্ধিম্বেব রচনা ও স্বামীজিব রচনা হইতে। পৰাবীনতাৰ শাপে ভাবতীয়া সংস্কৃতিব অধোগতি বন্ধিমকে এবং পৰাবীনতাৰ চাপে তাহাব সঙ্গে ভাৰতীয় জনগণেব দৈন্যদুৰ্গতি স্বামীজিকে বিচলিত কৰিয়াছিল।

ধৰ্ম্ম সম্বন্ধে স্বামীজি যে উদাবতাৰ কথা বলিয়াছেন তাহাই বৰ্ত্তমান যুগেব মনোমীবা অনুসৰণ কৰেন। সাধাবণ লোকেও যে দিন এই সত্য উপলব্ধি কৰিবে, সে দিন ধৰ্ম্মকলহেব নিবৃত্তি হইবে। এই উদাব মত উপলব্ধি কৰিলে ষ্টেটকে যে Secular বলিয়া ঘোষণা কৰিতেও হয় না, নিবীৰ্ব্ব ভিত্তিতেও জাতি গঠন কৰিতে হয় না।

স্বামীজি বলিয়াছেন “প্ৰেম, পুণ্য ও পবিত্ৰতা কোন ধৰ্ম্মেবই একমাত্ৰ নিজস্ব সম্পদ নহে। প্ৰত্যেক ধৰ্ম্মসমাজ হইতেই মহামানব ও মহাপুৰুষগণ আবিৰ্ভূত হইয়াছেন। যদি কেহ মনে কৰেন,—একমাত্ৰ আমাব ধৰ্ম্মই বাঁচিয়া থাকিবে ও অন্য ধৰ্ম্ম লোপ পাইবে, আমি তাহাকে কুপাব পাত্ৰ বলিয়া মনে কৰি। সংগ্ৰাম নহ,—সহায়তা, ধ্বংস নহ,—সমীকৰণ ; কলহ নহ,—সমন্বয় ও শান্তি। অতীতেব অলোক গ্ৰহণ কৰিয়াছি, বৰ্ত্তমানেব আলোক উপভোগ কৰিতেছি, ভবিষ্যতেব আলোকেৰ জগৎ হৃদয়েব সমস্ত জানালা খুলিয়া বাখিব। অতীত, বৰ্ত্তমান ও ভবিষ্যতেব সকল ধৰ্ম্মপ্ৰবৰ্ত্তকদেৰ নমস্কাৰ।”

কেবল ধৰ্ম্ম নহ, নীতি সম্বন্ধেও স্বামীজি উদাব মত প্ৰচাৰ কৰিয়াছেন।

স্বামীজি বলিয়াছেন—“সকল কাষেই ভ্ৰমপ্ৰমাদ আমাদেব একমাত্ৰ শিক্ষক। যে ভ্ৰমে পতিত হয়, স্বতপথ তাহাবই প্ৰাপ্য। বৃক্ষ ভুল কৰে না, প্ৰস্তুবথওও ভ্ৰমে পতিত হয় না, পশুকুলে নিয়মেব বিপৰীতাচৰণ অত্যন্তই দৃষ্ট হব, কিন্তু ভূদেবেব উৎপত্তি ভ্ৰমপ্ৰমাদ সঙ্কুল নবকুলেই।”

এমন কথাও স্বামীজি বলিয়াছেন—“মাণুষ ভুল কৰে, মাণুষ অজ্ঞতাৰশতঃ অত্যাৰ কৰিয়া বসে—আমবা সে সমস্তকেই পাপকাৰ্য্য বলিয়া মনে কৰি। তাহাকে জ্ঞান দাও, তাহাকে সুপথ দেখাও, সে ধাৰ্ম্মিক হইবে।”

এইৰূপ উদাবাচন্তন (Catholicism) হইতেই ক্ষমাশীলতাৰ (T'oleration) জন্ম। এই ক্ষমাশীলতা বৰ্ত্তমান যুগেব সাহিত্যধৰ্ম্মেব একটি উপজীব্য।

পাশ্চাত্য সভ্যতাৰ বিস্তাৰ, বৈজ্ঞানিক শিল্পেব প্ৰতিষ্ঠান, মহাজনী কাৰাবাব ও কল-কাবখানাৰ আক্ৰমণে যে দেশে স্বচ্ছন্দ শুচি শাস্ত জীবন ধ্বংস পাইবেই—এ সত্য স্বামীজি মৰ্ম্মে উপলব্ধি কৰিয়াছিলেন। এ বিষয়ে মহাত্মা গান্ধী ও রবীন্দ্ৰনাথেৰ মনোভাব আগেই বিবেকানন্দ প্ৰচাৰ কৰিয়াছিলেন ‘গঙ্গাসাগৰ-সঙ্গমে’।

স্বামীজি বলিয়াছিলেন—“বলি এই বেলা গঙ্গামাৰ শোভা যা দেখাবাৰ দেখে নাও, আৰ বড একটা কিছু থাকছে না। দৈত্যদানবেব হাতে প'ড়ে এসব যাবে। ঐ ঘাসেৰ জায়গায় উঠবেন—ইটেব পাজা, আব নামবেন ইটখোলাব গৰ্ভকুল। যেখানে গঙ্গাৰ ছোট-ছোট ঢেউগুলি ঘাসেৰ সঙ্গে খেলা কৰছে—সেখানে দাঁডাবে পাটবোঝাই ফ্যাট, আব

সেই গাদাবোট। আর ঐ তালতমাল আমলিচুর রঙ, ঐ নীল আকাশ, মেঘের বাহার এসব কি আর দেখতে পাবে? দেখবে পাথুরে কয়লার ধোঁয়া আর তার মাঝে মাঝে ভূতের মত অস্পষ্ট দাঁড়িয়ে আছেন কলের চিমনি।”

এই যে বিধাতার শ্রামসুন্দর নয়নতর্পণ সৃষ্টি, ইহা ধোঁয়া ও ধূলায় আধার হইয়া যাইবে— এই আশঙ্কা স্বামিজীর কবিচিত্তকে ব্যাকুল করিয়া তুলিয়াছিল। এই ব্যাকুলতাও বঙ্গ-সাহিত্যের বিবিধ সাহিত্যে সঞ্চারিত হইয়াছে।

বাঙ্গালী শুনিয়া আসিতেছিল বৃন্দাবনের শ্রীকৃষ্ণের ‘বাণী’, কুরুক্ষেত্রের শ্রীকৃষ্ণের ‘বাণী’তে সে বড় কান দেয় নাই। বিবেকানন্দ বলিলেন—বাণীতো এতকাল শুনিয়াছ—এবার বাণী শোন, নতুবা তোমাদের রক্ষা নাই। তাঁহার উক্তি এই—

“অহিংসা ঠিক, নির্বৈর বড় কথা। কথা ত বেশ; তবে শাস্ত্র বলছেন, তুমি গেরস্থ, তোমার গালে এক চড যদি কেউ মারে, তাকে দশ চড যদি ফিরিয়ে না দাও, তুমি পাপ করবে। ‘আততায়িনং উগ্ৰন্তং’ ব্রহ্মবধেও পাপ নাই, মনু বলেছেন। এ সত্য কথা, এটি ভোলবার কথা নয়। বীরভোগ্যা বহুস্করা। বীৰ্য্যপ্রকাশ কর, সাম, দান, ভেদ, দণ্ড-নীতি প্রকাশ কর, পৃথিবী ভোগ কর, তবে তুমি ধার্মিক। আর ঝাটোলাখি খেয়ে, চুপটি ক’রে, স্থগিত জীবন যাপন করলে ইহকালেও নরকভোগ, পরলোকেও তাই। এইটি শাস্ত্রের সত্য। সত্য, সত্য, পরম সত্য, স্বধর্ম কর হে বাপু। অগ্নায় করো না, অত্যাচার করো না, যথাসাধ্য পরোপকার কর। কিন্তু অগ্নায় সহ্য করা পাপ, গৃহস্থের পক্ষে; তৎক্ষণাৎ প্রতিবিধান করতে চেষ্টা করতে হবে। মহা উৎসাহে অর্ধোপার্জন ক’বে স্ত্রী-পরিবার প্রতিপালন, দশটা হিতকব কার্য্যাসুষ্ঠান করতে হবে। এ না পারলে ত তুমি কিসের মানুষ? গৃহস্থই নও—আবাব ‘মোক্ষ’! অতঃ তিন বলিয়াছেন—

“ইউরোপীদের ঠাকুর যীশু উপদেশ করেছেন যে, নির্বৈর হও, এক গালে চড মারলে আর এক গাল পেতে দাও, কাজকর্ম বন্ধ কর * * আর আমাদের ঠাকুর বলেছেন, মহা-উৎসাহে সর্বদা কার্য্য কর, শত্রু নাশ কর, ছুনিয়া ভোগ কর। কিন্তু ‘উন্টা সমঝলি রাম’। ইউরোপীরা যীশুর কথাটি গ্রাহ্যের মধ্যেই আনলো না। * * আর, আমরা কোণে বসে, পৌটলা-পুটলি বেঁধে দিনরাত, মরণের ভাবনা ভাবছি। * * গীতার উপদেশ শুনলে কে? না—ইউরোপী। আর যীশু খ্রীষ্টের ইচ্ছার ন্যায় কার্য্য করছে কে? না—কৃষ্ণের বংশধরেরা !!”

বঙ্কিমচন্দ্রের শ্রীকৃষ্ণ ছিলেন মথুরাদ্বারাবতী-কুরুক্ষেত্রের শ্রীকৃষ্ণ। তিনিও শ্রীকৃষ্ণের বাণীই শুনিতে বলিয়াছিলেন—

“প্রকৃত বৈষ্ণব ধর্মের লক্ষণ ছুটির দমন, ধরিত্রীর উদ্ধার। কেন না, বিষ্ণুই সংসারের পালনকর্তা; দশ বার শরীরধারণ করিয়া পৃথিবী উদ্ধার করিয়াছেন। কেশী, হিরণ্যকশিপু, মধুকৈটভ, মূর, নরক প্রভৃতি দৈত্যগণকে, রাবণাদি রাক্ষসগণকে, কংসশিশুপাল প্রভৃতি রাজগণকে তিনিই যুদ্ধে ধ্বংস করিয়াছিলেন। তিনিই জেতা, জয়দাতা, পৃথিবীর উদ্ধারকর্তা

* * * চৈতন্যদেবের বৈষ্ণবধর্ম প্রকৃত বৈষ্ণবধর্ম নহে,—উহা অর্ধেক ধর্মমাত্র। চৈতন্যদেবের বিষ্ণু প্রেমময়—কিন্তু ভগবান কেবল প্রেমময় নহেন—তিনি অনন্ত শক্তিময়।”

বাংলার এই দুই মহাপুরুষই ভারতীয় আয্যধর্মের কথা বাঙ্গালীকে শুনাইয়াছেন। তারপর হইতেই বাংলাসাহিত্যে আমবা পাঞ্চজন্ম ধ্বনি মাঝে মাঝে শুনিতে পাইয়াছি। এই দুই মহাপুরুষই এদেশে দেশাত্মবোধ ও স্বাভাভ্যবোধের দীক্ষাদাতা গুরু। স্বদেশের জন্ম, স্বজাতির জন্ম এত উদ্বেগ এত উৎকণ্ঠা, পরে যাহারা সাময়িক উত্তেজনায় প্রাণ পর্য্যন্ত উৎসর্গ করিয়াছে তাহাদের মধ্যেও পাই নাই। কেননা, বঙ্কিমের আনন্দমঠের ভাষায় ‘প্রাণ তুচ্ছ—ভক্তিই তাহার চেয়ে বড়।’

যে বাঙ্গালীজাতির নব প্রবুদ্ধ জীবনের দীক্ষাগুরু বঙ্কিম ও বিবেকানন্দ, সে বাঙ্গালী জাতির সাহিত্য ও রাজনীতি—যদি অহিংসামন্ত্রে দীক্ষিত হইতে না পাবিষা থাক—তবে তাহাকে দোষ দেওয়া যায় না।

বিবেকানন্দের ভারত ভারতমাতা মাত্র নয়, ভাবতব্রহ্ম। বিবেকানন্দেব ভারত-ভক্তি এবং এ সম্বন্ধে চব্বম বাণী উচ্চারিত হইয়াছে নিম্নলিখিত কথাগুলিতে—

“যে ভারত, এই পরাস্ববাদ, পরাস্বকরণ, পরমুখাপেক্ষা, এই দাসস্থলভ দুর্বলতা, এই ঘৃণিত জঘণ্য নিষ্ঠুরতা—এইমাত্র সম্বলে তুমি উচ্চাধিকার লাভ করিবে? এই লজ্জাকর কাপুরুষতাসহায়ে তুমি বীরভোগ্য স্বাধীনতা লাভ করিবে? হে ভারত, তুলিও না—তোমাব নাবীজাতির আদর্শ সীতা, সাবিত্রী, দময়ন্তী; তুলিও না—তোমাব উপাশ্রু উমানাথ সর্বভোগ্য শঙ্কর; তুলিও না—তোমার বিবাহ, তোমার ধন, তোমার জীবন ইন্দ্রিয়স্বথের—নিজ্জীব ব্যক্তিগত স্বথের জন্ম নহে; তুলিও না—তুমি জন্ম হইতেই ‘মাঘেব’ জন্ম বলিপ্রদত্ত; তুলিও না—তোমাব সমাজ সে বিবট মহামাঘাব ছায়া মাত্র, তুলিও না—নাচ জাতি, মুখ, দরিদ্র, অজ্ঞ, মুচি, মেথর তোমার বন্ধু, তোমার ভাই। হে বীর, সাহস অবলম্বন কর, সদর্পে বল—আমি ভারতবাসী, ভারতবাসী আমার ভাই; বল, মুখ ভারতবাসী, দরিদ্র ভারতবাসী, ব্রাহ্মণ ভারতবাসী, চণ্ডাল ভারতবাসী আমার ভাই। তুমিও কটিমাত্র বস্ত্রাবৃত হইয়া সদর্পে ডাকিয়া বল—ভারতবাসী আমার ভাই, ভারতবাসী আমার প্রাণ, ভারতের দেবদেবী আমার ঈশ্বর, ভারতের সমাজ আমার শিশুশয্যা, আমার যৌবনের উপবন, আমার বার্কিকোর বারাগসী; বল ভাই, ভারতের মুক্তিকা আমার স্বর্গ, ভারতের কল্যাণ,—আমার কল্যাণ; আর বল দিন রাত—‘হে গৌরীনাথ, হে জগদম্পে, আমায় মনুজ্ঞান দাও; মা, আমার কাপুরুষতা দূর কর, আমায় মানুষ্য কর।’

স্বামীজি চলতি বাংলা ভাষাকে বক্তৃতা ও সাহিত্যের ভাষা করিয়া তোলেন। বহুদিন পর্য্যন্ত সাহিত্যিকরা তাহা স্বীকার করেন নাই। বক্তৃতার ত কথাই নাই, আজ তাহাই হইয়াছে সাহিত্যের প্রধান বাহন। স্বামীজি বলিয়াছিলেন—

“চলিত ভাষায় কি আর শিল্পনৈপুণ্য হয় না? স্বাভাবিক ভাষা ছেড়ে অস্বাভাবিক ভাষা তৈয়েরী ক’রে কি হবে? যে ভাষায় ঘরে কথা কও, তাতেইত সমস্ত পাণ্ডিত্য

গবেষণা মনে মনে কর, তবে লেখার বেলায় ও একটা কি কিছুতকিমাকার উপস্থিত কর' ?যে স্বাভাবিক ভাষায় মনের ভাব আমরা প্রকাশ করি, যে ভাষায় ক্রোধ, দুঃখ, ভালবাসা জানাই, তার চেয়ে উপযুক্ত ভাষা হতেই পারে না, সেই ভাবভঙ্গীই ব্যবহার ক'রে যেতে হবে। এ ভাষার যেমন জোর, যেমন অল্পের মধ্যে অনেক, যেমন যেদিকে ফেরাও সেই দিকে ফেরে, তেমন কোন তৈয়েরী ভাষা কোন কালে হবে না।”

এই চল্টি ভাষাতে স্বামীজি অসংখ্য বক্তৃতা করিয়াছেন, শত শত চিঠি লিখিয়াছেন, বহু গভীর তত্ত্বের আলোচনা করিয়াছেন, হৃদয়ের গভীর গূঢ়গহন ভাবের প্রকাশ দান করিয়াছেন, কোথাও কোন বাধা পান নাই, একটা শব্দের জগুও তাঁহাকে থামিতে হয় নাই। আগ্নেয়গিরির জ্বালানিঃস্রাবের মত জনস্ত ভাব ও অনুভূতি তাঁহার কণ্ঠ হইতে উদ্গীর্ণ হইয়াছে। মাত্র ষোল বছরের কৰ্ম-জীবন তাঁহার হাতে ছিল—তাঁহার মধ্যে তাঁহাকে নব মহাভারত উদ্গীর্ণ করিয়া যাইতে হইয়াছে—এই ভাষা ছাড়া তাহা সম্ভব হইত না। এ ভাষার বেগ যেন উষ্কার বেগ। তাঁহার ছন্দম ছবার জীবনীশক্তি এই ভাষা ছাড়া কি প্রকাশের পথ পাইত ? আমাদের যেন নিশ্বাস রোধ হইয়া আসে, যখন পড়ি—

“সে নীল নীল আকাশ তার কোলে কোসে কালো কালো মেঘ, তার কোলে সাদাটে মেঘ, সোনালী কিনারা দার, তার নীচে ঝোপঝোপ তালনারিকেলখেকুরের মাথা যেন বাতাসে লক্ষ লক্ষ চামরের মত হেলছে, তার নীচে নীচে ঘন ঈষৎপাতাভ, এফটু কালো-মিশানো ইত্যাদি হরেক রকম সবুজের কাড়িঢালা আমলিচু জামকাঁঠাল গাছেব পাতাই,—শুধুই পাতা—ডালপালা আর দেখা যাচ্ছে না, আশেপাশে ঝাড় ঝাড় বাঁশ হেলছে ঢলছে আর সকলের নীচে। তার কাছে ইয়ারখান্দি, ইরাণী, তুর্কিস্থানের গাল্চে ঢল্চে কোথায় হার মেনে যায়—সেই ঘাস—যতদূর চাও সেই শ্রাম শ্রাম ঘাস ইত্যাদি।”

এই উদ্ভাগতি ভাষা গভীর অনুভূতির বাহন হয়ে স্বামীজির ভাবোচ্ছ্বাসগুলিকে গন্তকবিতার পদবী দান করিয়াছে। তাই কবিতা না লিখিয়াও স্বামীজি খুব বড় একজন কবি। স্বামীজির রচনার ভাষা ও বাচনভঙ্গী ধর্মব্যাক্যাতার মত নয়, সাহিত্যিকেরই মত। তাঁহার antithetical dictionএর একটা দৃষ্টান্ত দিই—

“হিন্দু ছেঁড়া ছাতা মুড়ে কোহিনুর রাখে, বিলাতী সোনার বাজায় মাটির ডেলা রাখে। হিন্দুর শরীর পরিষ্কার হ'লেই হলো, কাপড় যা হোক। বিলাতীর কাপড় সাফ থাকলেই হ'ল, গায়ে ময়লা রইলই বা। হিন্দুর ঘরদোর ধুয়ে মেজে সাফ, তার বাইরে নরককুণ্ড থাকুক না কেন ? বিলাতীর মেজে কারপেটমোড়া, বাকমকে, ময়লা ঢাকা থাকলেই হ'লো। হিন্দুর পয়নালী রাস্তার উপর, দুর্গক্ষে বড আসে যায় না। বিলাতীর পয়নালী রাস্তার নীচে—টাইফয়েড ফিবারের বাসা। হিন্দু করেছেন ভিতর সাফ, বিলাতী করেছেন বাইরে সাফ।”

নিম্নলিখিত অংশকে বঙ্কিমচন্দ্রের রচনা বলিয়া ভ্রম হয়—

শূদ্রদের কথা দূরে থাকুক ভারতের ব্রাহ্মণ্য এক্ষণে অধ্যাপক গৌরান্দ্রে, ক্ষত্রিয়

বাজচক্রবর্তী ইংবাজে, বৈষ্ণৱ ইংবাজেব অস্থিমজ্জায়, ভাবতবাসীর আছে কেবল ভারবাহী পশুত্ব, কেবল শূদ্রত্ব। দুৰ্ভেগ তমসাবরণ এখন সকলকে সমানভাবে আচ্ছন্ন করিয়াছে। এখন চেষ্টায় তেজ নাই, উদ্বোধনে সাহস নাই, মনে বল নাই, অপমানে ঘৃণা নাই, দাসত্বে অকচি নাই, হৃদয়ে প্রীতি নাই, প্রাণে আশা নাই, আছে প্রবল ঈর্ষ্যা, স্বজাতিবিশেষ, আছে দুৰ্ব্বলেব যেন তেন প্রকাষণে সর্বনাশসাধনে একান্ত ইচ্ছা, আব বলবানের কুকুরবৎ পদলেহন। এখন তৃপ্তি ঐশ্বর্য্যপ্রদর্শনে, ভক্তি স্বার্থসাধনে, জ্ঞান অনিত্যবস্তুসংগ্রহে, যোগ শৈশাচিক আচাবে, কৰ্ম্ম পবেব দাসত্বে, সভ্যতা বিজাতীয় অম্লকরণে, বাগ্মিত্ব কটুভাষণে, ভাষাব উৎকর্ষ ধনীদেব অত্যাধুত চাটুবাদে বা জঘণ্ত অশ্লীলতা-বিকিবণে।”

বর্তমান যুগের সাহিত্যে যে সেবাপন্থেব মহিমা কীৰ্ত্তিত হয়—এই সেবাপন্থেব সকল দেশে নাম ছিল দয়াধৰ্ম্ম। পৃষ্ঠানব। Giving alms to the poorকে ধৰ্ম্ম মন করেন—ইহাব নাম charity তাহা হইতে সেবা প্রতিষ্ঠানগুলিকে Charitable Institution বলা হয়। অনাথ আশ্রমকে বলা হয় Alms house বৈষ্ণবেব। বলিয়াছেন ‘জীবে দয়া নামে কচি, বৈষ্ণবে সেবন।’ ইহাই গৃহস্থেব ধৰ্ম্ম। বৈষ্ণবেসেবা কিন্ত জীবে দয়া—ইহাই বৈষ্ণবেব লক্ষণ। পবমহাসদেবেব ইচ্ছিত পাইবা স্বামীজিই প্রচাব কবিলেন—দয়া নয়, সেবাই ধৰ্ম্ম। ব্রহ্মযাহাব মন্যে বিবাজ কবি।েছেন, তাহাকে দয়া কবিবাব স্পর্ধাই ত অধৰ্ম্ম, সমব্যাপী ব্রহ্মক অস্বীকাব। আমবা জীবেকে সেবা কবিতে পাবি, দেবদেবী গুরু ও গুরুজনদেব যেমন সেবা কবি। জীবেসেবাই জীবেব অন্তর্নিহিত শিবেব উপাসনা। ভগবান ছাড়া কেহ দয়া কবিতে পাবে না, দয়া কবিবাব অদিকাব আব কাহাবও নাই। আমাদের পবম ভাগ্য যে আমবা জীবেকে সেবা কবিবাব অদিকাব পাইযাছি।” এই সেবাপন্থেব সম্বন্ধে আলোচনা না কবিলে স্বামীজিব ব্রতেন কথা সম্পূর্ণাঙ্গ হয় না।

যুগে যুগে দেশে দেশে সকল মহাসাদক, মিষ্টিক, ধৰ্ম্মগুরু ও সত্যদ্রষ্টাব অভ্যুদয় হয়—ইতিহাস আলোচনায দেখা যায়, তাহাদের বাণীব ব্যাখ্যান ও প্রচাবেব জগৎ তাঁহাদের তিবোদানেব পব এক বা একাধিক মহা পুরুষেবও আবিভাব হইয়া থাকে। ইহাদের জীবনব্যাপী সাধনাব ফলেই ঐ ধৰ্ম্মগুরুগণেব জীবন বাণী যুগে যুগে নিদ্দিষ্ট পবিমণ্ডলর সীমা-গণ্ডী অতিক্রম কবিয়া দেশবিদেশে বিকীর্ণ হইয়া পড়ে। ধৰ্ম্মগুরুগণ তপস্রা, আত্মনিগ্রহ, কঠোর সাধনা ও গভীর ধ্যানযোগে যে সত্যেব সাক্ষাৎকাব লাভ কবেন, তাহা সাধারণতঃ তাঁহাদের স্বচ্ছ সরল শুচিস্বন্দব জীবনেই প্রতিবিম্বিত, মুখেব কথায় সে সত্যেব আভাস ইচ্ছিতমাত্র পাওয়া যায়। অনেক সময় সে কথা প্রহেলিকাময়ী অথবা পবস্পববিসংবাদী বলিয়াও প্রতীয়মান হইতে পারে। তাঁহাদের মুখেব কথা যুক্তিমূলক ক্রম (Logical sequence) অনুসরণ না করিয়া ভাবাবেগ-মূলক ক্রম (emotional sequence) অনুসরণ কবিয়া থাকে। সেজগৎ তাঁহাদের বাণীর ও জীবন-বহস্তবে ব্যাখ্যার (rational interpretationএব) প্রয়োজন হয়। তাঁহাদের মুখেব বাগ্‌বত্তুগুলিকে এৰটি তত্ত্বেব সূত্রে গ্রথিত কবাব জগৎ জহবাব প্রয়োজন হয়।

তাহা ছাড়া, তাঁহারা যত দিন ইহধামে থাকেন, তত দিন তাঁহাদের অলৌকিক ব্যক্তিত্বের

বিভূতি-মৎ সত্তার প্রভাব তাঁহাদের আবেষ্টনীভূত দেশকাল-পাত্রের মধ্যে সঞ্চারিত হয়। ক্রমে কালাত্যয়ে এই প্রভাব ক্ষীণ হইতে ক্ষীণতর হইয়া আসে। ধর্মগুরুগণের ব্যক্তিগত জীবনের প্রভাবও ক্রমে অপসারিত হয়, কিন্তু তাঁহাদের জীবন-বাণী থাকিয়া যায়। এই বাণীর ব্যাখ্যাতা ও প্রচারকরূপে যে সকল মহাপুরুষ পরে আবির্ভূত হন—তাঁহারা ই ধর্মগুরুগণের ধ্যানলব্ধ সত্যকে নব কলেবর দান করিয়া সমগ্র জগতে সঞ্জীবিত করিয়া রাখেন। এই ভাবে ধর্মগুরুগণের ব্যক্তিত্ব ও আধ্যাত্মিক প্রভাব যুগে যুগে দেশে দেশে সক্রিয় থাকে এবং ক্রমে দেশে দেশে মানুষের আধ্যাত্মিক জীবনের মধ্যে অন্তর্স্থিত হয়।

দৃষ্টান্তস্বরূপ বলা যায়—গীতার বাণীর প্রচারক ও ব্যাখ্যাতা ব্যাসদেব। উপনিষদের যুগের ঋষিগণের তপশ্চালক বাণীও ব্যাখ্যাতা যাজ্ঞবল্ক্যাদি ঋষি। বুদ্ধদেবের বাণীর প্রচারক রাজর্ষি অশোক, অশ্বঘোষ, নাগার্জুন প্রভৃতি। ব্যাসদেবের উত্তরমীমাংসার ব্যাখ্যাতা ও প্রচারক শঙ্কর, রামানুজ প্রভৃতি। শ্রীচৈতন্যদেবের বাণীর প্রচারক নিত্যানন্দ, অদ্বৈত, রায় রামানন্দ, নরোত্তম; ব্যাখ্যাতা রূপ গোস্বামী, কবিকর্ণপুর, জীবগোস্বামী ও কৃষ্ণদাস কবিরাজ। খৃষ্টের বাণীর প্রচারক সেন্টপল, ব্যাখ্যাতা মধ্যযুগের Scholastic philosophers ও মিস্টিক কবিসাধকগণ। বর্তমান যুগে উপনিষদের বাণীর প্রচারক মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ, ব্যাখ্যাতা রবীন্দ্রনাথ। পরমহংসদেবের বাণীর ব্যাখ্যাতা ও প্রচারক দুইই স্বামী বিবেকানন্দ।

এই সকল ব্যাখ্যাতা ও প্রচারকগণের মধ্যে অনেকেই ধর্মগুরুগণের সাহচর্য লাভ করেন নাই, তাঁহাদের তিবোধানের অনেক দিন পরে আবির্ভূত হইয়াছিলেন। আমাদের পরম সৌভাগ্য এই যে, স্বামী বিবেকানন্দ পরমহংসদেবের জীবদ্দশাতেই আবির্ভূত হইয়াছিলেন, তিনি পরমহংসদেবের নিকট দীক্ষা লাভ করিয়াছিলেন এবং ঐ মহাসাধকের ভাবতন্ময় জীবনটিকে একখানি ধর্মগ্রন্থের ন্যায় অধ্যয়ন করিয়াছিলেন। জামদগ্ন্যের ভগবন্তা যেমন শ্রীবামচন্দ্রে সঞ্চারিত হইয়াছিল, বিদুরের অন্তঃস্থিত ধর্মপুরুষ যেমন যুধিষ্ঠিরে সঞ্চারিত হইয়াছিল, রামকৃষ্ণের ভাগবতী শক্তি সংক্রামিত হইয়াছিল তেমনি বিবেকানন্দে। পরমহংসদেবের মহাভাগবত জীবন ও বাণীর পরিমূর্ত্ত প্রতীক স্বামী বিবেকানন্দ।

প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য শিক্ষা-দীক্ষা ও সভ্যতার সংঘর্ষে এ দেশের জীবনধারা সম্পূর্ণ রূপান্তরিত হইল। জাতির এই রূপান্তরিত জীবনের ধর্ম-পিপাসা তৎকালে প্রচলিত শাস্ত্র, বৈষ্ণব, শৈব, জৈন, বৌদ্ধ বা বর্ণশ্রম-ধর্ম মিটাইতে পারে নাই। তাই যুগ-সঙ্কীর্ণে বহু মনীষী কোন ধর্মমতের সহিত সেই রূপান্তরিত জাতীয় জীবনের সামঞ্জস্য সাধন করিতে না পারিয়া খৃষ্টান, নাস্তিক, (Agnostic, atheist nihilist, positivist, sceptic) অথবা ব্রহ্মবাদের নামে শূণ্যবাদী হইয়া পড়িয়াছিলেন। এই যুগ-সঙ্কীর্ণে সর্ব ধর্মের সমন্বয় সাধন করিয়া সর্ব ঈশ্বরের সমাধান করিয়া রূপান্তরিত জীবন-ধারার সহিত সামঞ্জস্য সাধনের দ্বারা বর্তমান যুগের ধর্ম-পিপাসা মিটাইয়াছিলেন শ্রীরামকৃষ্ণ। বিজাতীয় ভাবধারার প্রাবনে রামকৃষ্ণের বাণীই হইয়াছিল একমাত্র ভেলাস্বরূপ। রামকৃষ্ণের সেই বাণীর ব্যাখ্যাতা ও প্রচারক বিবেকানন্দ। অতএব

বিবেকানন্দ-প্রব্যাখ্যাত ধর্মমতই বর্তমান যুগের ধর্মজগতে একমাত্র পন্থা। নাথ: পন্থা বিঘ্নেতে অয়নায়।

ভাবতেব সকল ধর্মের মূল প্রধানত: উপনিষদ্ বা বেদান্ত। যত ভেদাভেদ, যত বৈষম্য শাখা-প্রশাখায়, মূলে কোন ভেদ নাই। এই মূলকে আশ্রয় করিলেই সকল ধর্মের সমন্বয় সাধিত হইতে পাবে। এই মূলকে আশ্রয় করিলেই সার্কজনীন ও সার্কভৌম মানবধর্মের সহিত সামঞ্জস্য রক্ষা কবিয়া ভাবতেব সকল ধর্মের শাখাপ্রশাখা, আচার-অনুষ্ঠান সাধনপদ্ধতির অভিনব ব্যাখ্যা দেওয়া যায়। পবমহৎসদেব ঐ মূলকে আশ্রয় করিয়া “একের অনলে বহুবে আহুতি দিয়া” তাঁহার জীবনে সর্ব ধর্মের দ্বন্দ্বসমগ্র্যাব মীমাংসা করিয়াছিলেন। বিবেকানন্দ সেই অলোকসামাগ্র্য জীবন হইতে সঞ্চারিত মীমাংসারই অপূর্ণ ব্যাখ্যা দান করিয়াছিলেন।

বিবেকানন্দ নিজেই তাঁহার গুরুব সম্বন্ধে বলিয়াছেন,—“তাঁহাকে দেখিলে মনে হইত, উপনিষদেব ভাবগুলি প্রকৃত পক্ষে যেন মানবরূপ ধবিয়া মহাসমন্বয় লাভ করিয়াছে। সম্ভবত: এই সমন্বয়েব ভাব আমাব ভিতরেও কিছু আসিয়াছে। আমি জানি না জগতের সমক্ষে উহা প্রকাশ কবিতে পারিব কিনা।”

বলা বাঙাল্য ইহা তাহার সাধকজনোচিত দৈন্ত বা বিনয়।

পবমহৎসদেব যাহা জীবনে realise কবিয়াছেন, বিবেকানন্দ তাহা rationalise করিয়া জগৎকে বুঝাইয়াছেন এবং materialise কবিয়াছেন জীব-সেবায়। কর্মের মধ্য দিয়া ব্যাখ্যা দান কবিতে গিয়া তিনি বৈদান্তিক ধর্মের সহিত বৌদ্ধ ও খৃষ্টীয় ধর্মের আনুষ্ঠানিক দিকেরও অপরি সামঞ্জস্য সাধন কবিয়াছেন। ইহাব ফলেই এ যুগে বৈদান্তিক ধর্মের সহিত সেবাদর্মের মিলন ঘটিয়াছে।

বিবেকানন্দ বৈদান্তিক সন্ন্যাসী। বৈদান্তিক সন্ন্যাসী বলিলে আমরা বুঝিতাম,—লোকসংঘট, মানবসমাজ ও ইহ সংসার হইতে বহুদূরে আত্মসাধনরত আত্মকেন্দ্রিক জ্ঞানযোগী। তাহার চোখে মানুষের সমাজ, সংসার, জীবনমরণ সমস্তই মায়াপ্রপঞ্চ। বিবেকানন্দ সে শ্রেণীর সন্ন্যাসী ছিলেন না। তিনি বৈদান্তিক ধর্মকে লোকালয়ের কর্মজগতের মধ্যে রূপায়িত কবিতে ও পাবমার্থিক সত্যের সহিত ঐহিক জীবনের সংযোগ সাধন করিতে চাহিয়াছিলেন। তিনি জ্ঞানযোগ ও কর্মযোগের মধ্যে কোন বিবোধ দেখিতে পান নাই। তিনি জানিতেন—আমাদের মধ্যে যে আপাত বিবোধ দেখা যায়, তাহা গ্রন্থগত বা তত্ত্ববিশ্লেষণগত—মানবের জীবনক্ষেত্রে কোন বিরোধ নাই।

তিনি সর্ব জীবের মধ্যে এক আত্মাকে বিবাজিত দেখিতেন অর্থাৎ সর্ব মানবের মধ্যেই তিনি আপনার আত্মাকে অন্তর্ভব করিতেন। সেজন্ত তিনি মানবাত্মা ও তাহার আশ্রয় মানব-দেহ সম্বন্ধে কখনও উদাসীন হইতে পারেন নাই। তিনি জানিতেন, ব্রহ্ম ত্রিগুণাতীত, কিন্তু মানবদেহকে আশ্রয় কবিয়া ব্রহ্ম সত্ত্ব ও মানবধর্মোপেত। এইজন্তই জ্ঞানযোগী বিবেকানন্দ মানব-কল্যাণ-সাধনে কর্মযোগী হইয়া আত্মাভিব্যক্তি সাধনের পথ দেখাইয়াছেন।

সমগ্র জগৎই ব্রহ্মময়, সর্বং খন্দিৎ ব্রহ্ম। জড়ে জীবে, স্থাবরে, জঙ্গমে, চরাচরে সর্বত্রই

ব্রহ্ম বিবাজ করিতেছেন। ‘ঈশা বাস্তুমিদং সৰ্বং যং কিঞ্চ জগত্যাং ভগং।’ জড়েও ব্রহ্ম বিবাজ করিতেছেন। এ সত্য হিন্দুরা কখনও ভুলেও নাই। তাই তাহাবা শিলা, মৃৎপিণ্ড, দারুখণ্ডকেও পূজা কবিয়াছে। মূর্তিপূজা শিলা-মৃৎ দারু ইত্যাদি অস্তবর্তী পবমাত্ম্যবই পূজা। তত্ত্ব হিসাবে ইহা অসত্য নয়। কিন্তু ক্রমে আমবা চিন্ময় ব্রহ্মকে ভুলিয়া মূৰ্ত্তিরই পূজা কবিয়াছি। আমবা রথকে, পথকে ও মূর্ত্তিকেই উপাস্ত মনে কবিয়াছি—তাহাতে অন্ত্যামী হাসিয়াছেন। [বথ ভাবে আদি দেব পথ ভাবে আমি। মূর্ত্তিভাবে আমি দেব হাসে অন্ত্যামী।—ববীজ্ঞনাথ]।

জড়ে স্বপ্ন রূপে ব্রহ্ম বিবাজ কবিতেছেন। প্রবুদ্ধ ব্রহ্ম যাহাদেব মন্যে বিবাজ কবিতেছেন—আমবা সেই মানবকে ভুলিয়া গিয়াছিলাম। মূর্ত্তিপূজাতেও মন্ত্ৰেব দ্বাৰা জড়ে প্রাণপ্রতিষ্ঠা করিয়া লইতে হয়। মানবে প্রাণপ্রতিষ্ঠা কবিতে হয় না। মানবেব মধ্যে প্রাণেই চৈতন্যময় ব্রহ্মের প্রতিষ্ঠা। মানবেব মধ্যেই প্রাণময় ব্রহ্ম প্রবুদ্ধ অবস্থায় অবস্থান করিতেছেন। জড়পূজাও যে ব্রহ্মোপাসনা তাহা তিনি অস্বীকার কবেন নাই। তিনি বলিয়াছেন, “এহো বাহু, আগে কহ আবা।” যে মানবেব মধ্যে ব্রহ্ম প্রাণশক্তিতে প্রবুদ্ধ, সেই মানবকে ভুলিও না, মানবেব মধ্যে নিগুণ ব্রহ্ম সঙ্গুণায়িত। মানব শব্দীবে যে আত্মা আছেন তাহাব পূজা পবমাত্ম্যাব উপাসনাবই একটি প্রণালী। প্রেমপিপাসায় ব্রহ্ম মাতৃষেব মধ্যে অধিষ্ঠিত হইয়া যেন সেবালাভেব জগ্ৰ উন্নগ হইয়া আছেন।

স্বামীজি বলিয়াছেন—“ঈশবেব অন্বেষণে কোথাব যাইতেছ / দবিজ, দুঃখী, দুঃকল সবলেই কি তোমার ঈশব নহে? অগ্রে তাহাদেব উপাসনা কব না কেন? গঙ্গাতীরে বাস করিয়া কূপ খনন কবিতেছ কেন? প্রেমেব সৰ্বশক্তিমন্তায় বিশ্বাস কব।”

দুর্গত দুঃস্থ নিবন্ন আৰ্ত্ত মাতৃষেব মধ্যে বিবাজ কবিয়া তিনি চাহিতেছেন সেবাচ্ছলে আমাদেবই মনুজত্বেব পূর্ণাভিব্যক্তি। এই সেবা শৌকিক বা আনুষ্ঠানিক বস্তুমাত্র নয়। ইহাতেই আমাদেব অন্তবে হয় ব্রহ্মত্বেব উদ্বোধন এবং আমাদেব ব্রহ্মত্ব বিকাশেব বাধাবিল্ল্যেব অপসারণ। সেবার দ্বাৰা আমবা সৰ্ব মানবেব বিশেষতঃ দীন দুর্গত আৰ্ত্তগণেব মধ্যে, নীচ অধম পতিত হীন দুঃকলেব মধ্যেও আমবা আগ্রসত্তাকে—পবমাত্ম্যাব ঐকিকতাকে (identity) উপলব্ধি কবি বলিয়া ইহা আধ্যাত্মিক। এই অন্তভূতিব নাম ব্রহ্মস্পর্শ লাভ। সেবাবর্ষেব মধ্য দিয়া আমবা আমাদেব ত্যাগোজ্জল মনুজত্বকে অর্থাৎ আমাদেব ব্রহ্মত্বকে মাতৃষেব মধ্যে সঞ্চারিত কবি, সেজগ্ৰও ইহা আধ্যাত্মিক। এইভাবে বিবেকানন্দ জ্ঞানযোগের সহিত কর্মযোগেব, বৈদান্তিক বর্ষেব সহিত সেবাবর্ষেব, প্রাচ্যেব ধর্মাদর্শের সহিত পাশ্চাত্য ধর্মাদর্শের সমন্বয় সাধন কবিয়াছিলেন। তাহাব এই ধর্মাদর্শই ববীজ্ঞনাথেব গীতাঞ্জলির নিম্নোৎকলিত কবিতায় বাণীরূপ লাভ কবিয়াছে :—

ভজন পূজন সাধন আরাধনা সমস্ত থাক প’ড়ে।

কৃষ্ণ দ্বারে দেবালয়ের কোণে কেন আছিস ওবে ॥

অন্ধকারে লুকিয়ে আপন মনে

কাহারে তুই পূজিস সংগোপনে ?

নয়ন মেলে দেখু দেখি তুই চেয়ে দেবতা নেই ঘবে।

তিনি গেছেন যেথায মাটি কেটে, কবছে চাষী চাষ।

পাথৰ ভেঙ্গে কাঁছে যেথায পথ খাটছে বাব মাস ॥

বৌদ্ধজলে আছেন সবার সাথে

ধূলী তঁাহার লেগেছে দুই হাতে

তাঁবি মন শুচি বসন ছাড়ি আযবে ধূলার 'পবে ॥

মুক্তি ? ওবে মুক্তি কোথায পাবি ? মুক্তি কোথায আছে ?

আপনি প্রভু সৃষ্টি বঁ দন পবে' বঁদা সবার কাছে।

বাথ বে দান থাক বে ফুলেব জালি,

ছিঁড়ক বস্ত্র লাগুক ধূলাবালি,

কন্মযোগে তাব সাথে এক হয়ে ঘন্ম পডক ঝবে'।

বিবেকানন্দ 'কন্মযোগে তাঁব সাথে এক হয়ে' তাবই সেবাব জন্ম ধূলার পবে দীন দুৰ্গতদেব মধ্যে ন মিয়া আসিতে বলিয়াছেন। ইহাই তাহাব বৈদান্তিক ধৰ্ম্মেব একাধাবে লৌকিক ও আধ্যাত্মিক অভিব্যক্তি, ববীন্দ্রনাথ আক্ষেপ কাব্যৰ বলিয়াছেন, দীনদুৰ্গতদেব মধ্যে যেখানে ভগবান ঘন্মধাবাব অভিমিত্ত, সেথান পৰ্যাপ্ত তাহাব প্ৰণাম নামে না, কাজেই ভগবানেব চৰণে প্ৰণাম পৌছায় না। 'ভজ্ঞন পূজ্ঞন সাধন আবোধনা' লইয়া যে সন্ন্যাসী অন্ধকাৰে সংগোপনে কৰ্মজীবন যাপন কবেন, বিবেকানন্দ সে শ্ৰেণীৰ সন্ন্যাসী ছিলেন না। তিনি ছিলেন বৰ্ত্তমান যুগেব আদৰ্শ সন্ন্যাসী। হিন্দুৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ আধ্যাত্মিক সম্পদ বেদান্তকে তিনি অবগ্য, পক্ষত, তপাবন ও গিৰিগুহা হট্টা • লোকালয়ে দীন দুঃস্থ দুৰ্গতদেব সেবায় নিযোজিত কৰিয়া আমাদেব একাধাবে ঐহিক ও পৰমাৰ্থিক সদ্ব্যৰ্থতৰ পথ দেখাইয়াছেন।

বিবেকানন্দ কাষমনোবাক্যে সমগ্ৰ জীবন দিয়' প্ৰতিপন্ন কৰিয়াছেন—বৈদান্তিক ধৰ্ম্মেব বিকাশ এই সেবাদৰ্ম্ম। সমগ্ৰ বিশ্ব সৰ্বভূতে তিনি শুধু একেব অস্তিত্ব অনুভব কবেন নাই, জাতি ধৰ্ম্মান্বিশেষে সৰ্ব মানাবেব মধ্যে আত্মাব ঐক্যত অনুভব কৰিয়া তিনি ব্ৰহ্মোপলব্ধিও কৰিয়াছেন। এই উপলব্ধিৰ ফল সৰ্ব মানাবে সমদৃষ্টি, তাহা হইতে বিশ্বপ্ৰেম।

অদ্বৈতবাদী বামমোহন বা বিশিষ্টাদ্বৈতবাদী দেবেজনাথোব ব্ৰহ্মোপলব্ধি কতক দূৰ অগ্ৰসব হইয়াছিল। গত এবং বৰ্ত্তমান শতাব্দীৰ কোন কোন মনীষী ব্ৰহ্মবিজ্ঞান যে ভাবে ব্যাখ্যা কৰিয়াছেন তাহাতে মনে হইতে পাবে তঁাহাবা বুঝি ব্ৰহ্মজ্ঞ। কিন্তু তাহা ব্ৰহ্মতত্ত্বের বুদ্ধি দিয়া বিচাব বিশ্লেষণ ছাড়া আব কিছুই নয়। ববীন্দ্রনাথ এই ব্ৰহ্মবিজ্ঞানক্ষেত্রে কাব্যসাধনাৰ মধ্য দিয়া বিশ্বপ্ৰেমের স্তবে আবেহণ কৰিয়াছিলেন, কিন্তু শ্ৰেয়োবোধেব প্ৰথবতা না থাকায় এইগানেই তঁাহাব বিশ্রাস্তি।

বিবেকানন্দ আবও অগ্ৰসব হইয়াছিলেন। বিবেকানন্দেব দিব্যদৃষ্টি সাধাবণ ভাবদৃষ্টি বা বসদৃষ্টি মন্ত্ৰ নয়—এই দৃষ্টি কন্ম সাৰ্থকতা লাভ কৰিয়াছে। এই দৃষ্টিই কল্যাণময়ী দৃষ্টি। বিবেকানন্দেব বিশ্বপ্ৰেম নিষ্কিয় ভাবতন্ময়তা মাৰ নয়, ইহা শুভঙ্কৰী সাধনায় অভিব্যক্তি লাভ কৰিয়া সার্থক ও সম্পূৰ্ণ হইয়াছে।

স্বামীজি বলিয়াছেন—“যে ধৰ্ম্ম বা যে ঈশ্বৰ বিশ্ববাব অশ্রমোচন কৰিতে অথবা অনাথেব মুখে এক টুকৰা ৰুটি দিতে না পাবে, আমি সে ধৰ্ম্ম বা ঈশ্বৰে বিশ্বাস

করিনা। যত সুন্দর মতবাদ হউক, যত গভীর দার্শনিক তত্ত্বই উহাতে থাকুক, যতক্ষণ উহা মত বা পুস্তকে আবদ্ধ, ততক্ষণ উহাকে আমি ধর্ম নাম দিই না।”

এই শুভঙ্করী সাধনাই বিশ্বমানবের মধ্যে করুণাময় কল্যাণের বিস্তার। ভারতের বৌদ্ধ ধর্মের শ্রেষ্ঠাঙ্গ এইখানেই বৈদান্তিক ধর্মের সহিত একীভূত। শুভঙ্করী বৃত্তি বা শ্রেয়োবোধের নির্বিকারে প্রয়োগ বিবেকানন্দের উদ্দিষ্ট ছিল না। যেখানে ঐহিক ও আধ্যাত্মিক কল্যাণের একান্ত অভাব সেখানেই অর্থাৎ মৃত, জড়, দুঃস্থ, দুর্গত, আর্ন্ত অনাথগণের মধ্যে তিনি এই শ্রেয়োবোধের প্রয়োগ করিয়াছেন। ইহাই সেবাস্বার্থ।

পূর্বেই বলিয়াছি বৈষ্ণব ধর্মের ‘জীবে দয়া’ কথাটি আমাদের ঠাকুর ও স্বামীজির মতে বড়ই স্পষ্টকার কথা। জীবে যে ব্রহ্মময় মনে করে না—সেই দয়া করিবার স্পষ্টতা পোষণ করে। প্রকৃত ব্রহ্মজ্ঞ ব্যক্তি জীবে দয়ার পাত্র মনে করিতে পারেন না—প্রেমের পাত্রই মনে করেন। কাজেই তিনি দয়া করিতে পারেন না, সেবা করিতেই পারেন। স্বামীজি তাই বলিয়াছেন—“জীবে প্রেম করে যেই জন সেই জন সেবিছে ঈশ্বর।” জীবে প্রেম,—জীবে দয়া নয়।

যাহারা কোন ধর্মকেই মানে না, তাহারাও সেবাস্বার্থকে মানে। তাহারা এই সেবাস্বার্থকে জীবনী-শক্তির আতিশয্যের (excess of vitality) অথবা পৌরুষশক্তির একটা গৌরবময় অভিব্যক্তি বলিয়া মনে করে। খৃষ্টানরা ইহাকে স্বর্গলাভের সোপানস্বরূপ মনে করে, বৌদ্ধরা ইহাকে নির্বাণপথের পাথেয় বলিয়া গণ্য করে, হিন্দুরা ইহাকে পুণ্যকর্ম মনে করে। বিবেকানন্দ ইহাকে ব্রহ্মস্পর্শলাভ, ব্রহ্মোপলব্ধি—মাহুষের মধ্যে যে ব্রহ্ম আছেন তাঁহার সাক্ষাৎকাব লাভ মনে করিতেন।

সেবাস্বার্থকে যে যে ভাবেই দেখুক—কোন ধর্মের—এমনকি নাস্তিক্যবাদের সহিতও ইহার বিরোধ নাই। ফল, সর্বদেশের সর্বযুগের মাহুষ ইহাকে পরম ধর্ম বলিয়াই মনে করে।—যে মূলতত্ত্বে সর্বধর্মের মত-ধারা কেন্দ্রীভূত হইয়াছে সেই তত্ত্বের ধ্রুব সংস্থানে আসন গ্রহণ করিয়া বিবেকানন্দ তাঁহার মানবধর্ম প্রচার করিয়াছেন। আর যে ধর্মের লৌকিক অনুষ্ঠান সম্বন্ধে কোন ধর্মে মতবৈধ নাই, সেই অনুষ্ঠান অর্থাৎ সেবাস্বার্থই তাঁহার ধর্ম-মতকে রূপদান করিয়াছে। আবার বলি এই সেবা জাতি-ধর্ম-নির্বিশেষে সকল মাহুষের মধ্যে অবস্থিত ব্রহ্মকে উপলব্ধি মাত্র। এইভাবে স্বামীজি ভারতের বৈদান্তিক ধর্মকে বিশ্বমানবের ধর্ম বলিয়া প্রতিপন্ন করিয়া গিয়াছেন। স্বামীজির জীবনের এই মহাসত্যকে যদি আমরা উপলব্ধি না করিয়া থাকি তবে বলিব স্বামীজিকে আমরা চিনিতেই পারি নাই।

বিবেকানন্দের প্রচারিত জীবকল্যাণময়ী ব্রাহ্মী বাণীই বাঙ্গালা সাহিত্যে শত শত প্রবন্ধে ব্যাখ্যাত হইয়াছে, গিরিশচন্দ্রের নাটকগুলির মধ্য দিয়া প্রচারিত হইয়াছে—শত শত কবিতার মধ্য দিয়া উদাত্ত স্বরে উদ্যত হইয়াছে—এমন কি অজস্র গল্প উপন্যাসের মধ্য দিয়াও রসরূপ লাভ করিয়াছে। তাই বলি,—বিরাট আধ্যাত্মিক সাধনার প্রভাববিস্তারই বঙ্গ-সাহিত্যে বিবেকানন্দের অনন্ত সাধারণ অবদান।

রবীন্দ্রনাথের কবিত্ব

রবীন্দ্রনাথ কতকগুলি কবিতায় তাঁহার নিজস্ব কবি-ধর্মটিকে ব্যক্ত করিয়াছেন। কবি সৌন্দর্যের পূজাবী, তাঁহার সম্বল একটি বোণা বা বাঁশবী। তিনি বলেন, তাঁহার কাছে কেহ যেন সঙ্গীত ছাড়া আর কিছু প্রত্যাশা না কবে। যাহাতে মানুষের সমাজ, সংসার বা বাস্তবের কোন শ্রেয়ঃ বা সুবিধা হইতে পারে, তাঁহার কাছে এমন কিছু প্রত্যাশা নাই। লৌকিক বা ব্যবহারিক জগতেব ক্ষুধাতৃষ্ণানিবৃত্তির কোন হৃদিশ তাঁহার কাব্যে মিলিবে না। ‘বকুলবনের পাখীকে’ আমবা যে চোখে দেখি, কবিকে সেই চোখেই দেখিতে হইবে। কবির জীবন অকাবণ উল্লাস ও অনাবশ্যক রসবিলাস দিয়া গড়া—সেখানে কোন কর্মের স্থান নাই।

‘আবেদন’ কবিতার কবি তাঁহার জীবনদেবতা বা বসলক্ষ্মীকে আহ্বান করিয়া বলিয়াছেন—‘নিকুঞ্জেব অমৃতচব আমি তব মালঞ্চব হ’ব মালাকব।’ বাণীকুপা জীবনদেবতা তাহার উত্তবে বলিতেছেন—

আছে মোব বহু মন্ত্রী
বহু সৈন্য বহু সেনাপতি, বহু যন্ত্রী
কর্মযন্ত্রে বত, তুই থাক চিবদিন
স্নেচ্ছাবন্দী দাস খ্যাতিহীন কর্মহীন।
বাজসভা বহিঃপ্রান্তে হবে তোব ঘব,
তুই মোব মালঞ্চব হবি মালাকব।

সৈন্য, সেনাপতি, যন্ত্রী ও অমাত্যগণ যে কাজ কবে, কবির কাজ সে শ্রেণীর নয়। কবির কাজ শুধু মালাগাঁথা। ইহাকে কাজ বলিবে, বল। মহাবাণীর সেবায় ইহা একটি অপবিহায্য অঙ্গ নয়। রাজসভা-বহিঃপ্রান্তে তাঁহার ঘব, বাজসভায় তাঁহার ঠাই নাই। সাধাবণ লোকেব এই মালঞ্চব মালাকবেব সহিত কোন সম্পর্কও নাই। এখানে কবি বলিতে চাহিতেছেন—“কর্মক্ষেত্রে—যেখানে কার্যক্ষেত্রেব জনতায় কর্মীর কর্ম কবছে সেখানে আমাব স্থান নয়। আমার স্থান সৌন্দর্যের সাধকরূপে একা তোমার কাছে।” (চিত্রার ভূমিকা)।

কবি তাঁহার বচনাকে প্রদীপেব সঙ্গে উপমিত করিয়াছেন—কিন্তু এ প্রদীপে কোন গৃহ, উৎসবক্ষেত্র বা সভাস্থল আলোকিত হইবে না, এ প্রদীপ শ্রোতের জলে অকাবণে ভাসিয়া যায়, এ প্রদীপ আকাশ-প্রদীপ হইয়া শূন্য গগন কোণে অকাবণে দীপ্তি বিস্তার কবে অথবা এ প্রদীপ দীপালীতে লক্ষ দীপের সঙ্গে অকারণে জলিতে থাকে।

কবি তাঁহার উপাশ্রের নিকট নিজেব জীবনযাপনের পবিকল্পনা দিয়া বলিয়াছেন—

“ভাগিয়া এসেছি ভিক্ষাপাত্র
শুধু বোণাখানি রেখেছি মাত্র।”

দেখ কত জন মাগিছে রতনধূলি
কেহ আসিয়াছে যাচিতে নামের ঘটা,
ভরি নিতে চাহে কেহ বিত্তার ঝুলি
কেহ ফিরে যাবে লয়ে বাক্যের চটা।

আমাব এসব কিছুই চাই না।

নগরের হাটে করিব না বেচা কেনা,
লোকালয়ে আমি লাগিব না কোন কাজে।
পাবো না কিছুই রাখিব না কারো দেনা,
অলস জীবন যাপিব গ্রামের মাঝে।”

আমি শুধু গ্রামের তরুতলে বসিয়া নানা ছন্দে বীণা বাজাইব।

আর একটি কবিতায় কবি বলিয়াছেন—তিনি বিশ্বরাজের সিংহদ্বারে বাঁশী বাজাইবার ভার পাইয়াছেন। তাঁহার আর কোন কাজ নাই। এ বাঁশী তিনি বাজাইয়া চলিবেন—থামিবেন না। কিন্তু কে শুনিবে? দলে দলে লোক আপন আপন বোঝা বহিয়া চলিয়া যায়—তাহারাই ক্ষণিকের জন্ত পথেব দ্বারে বোঝা ফেলিয়া যখন বিশ্রাম করে, তখন বাঁশীর গান তাহাদের কর্ণে প্রবেশ করে। যে পাখীর গান কখনো তাহারা শোনে নাই, এই বাঁশীর গান শুনিয়া, সেই পাখীর গান কান পাতিয়া শোনে। যে ফুল কখনো তাহাদের চোখে পড়ে নাই—সে ফুলের তাহারা আদর করে—“যাহা ছিল চির পুরাতন তারে পায় যেন হাবা দন।”

কিন্তু কবি সেদিকে লক্ষ্য রাখিয়াও বাঁশী বাজান না। কে শুনিল—না শুনিল তাহাতে তাঁহার আসে যায় না। তিনি আত্মানন্দে বিভোর। লোকের চিস্তরঞ্জন তাঁহার উদ্দেশ্য নয় - লোকের মুখের দিকে চাহিয়া তিনি কাব্য রচনা করেন না। আত্মতৃপ্তিই তাঁহার পুরস্কার। তাহার মধোই যে রসজ্ঞ কবি-পুরুষটি বিরাজ করিতেছেন—তাঁহার রসাদর্শের অম্লমোদিত হইল কিনা তাহাই জানিবার জন্ত তাঁহার উৎকর্ষ। জীবনদেবতা কবিতায় তাই কবি বলিয়াছেন—

ওহে অন্তরতম

মিটেছে কি তব সকল তিয়াষ আসি অন্তরে মম?

‘ভোরের পাখী’ কোন কাজে লাগে না, কিন্তু সে একটা কাজ অন্ততঃ করে—সে সকলের ঘুম ভাঙায়। কারণ, সে ভোর না হইতেই ভোরের খবর রাখে। রবীন্দ্রনাথ ভোরের পাখীর সঙ্গে কবিকে উপমিত করিয়াছেন। প্রত্যাসন্ন নবযুগের অগ্রদূত, এই কবি। যদি কান পাতিয়া শোন—তাহা হইলে শুনিবে—নব যুগের ভোরের পাখী বলিতেছে—

“প্রথম আলো পড়ুক মাথায় নিদ্রাভাঙ্গা আখির পাতায়,

জ্যোতির্ময়ী উদয়-দেবীর আশীর্ষচন মাগো।”

সাধারণ লোকের সঙ্গে এই কবির সম্পর্ক কিছুই নাই। সাধারণ লোকত তাঁহাকে চিনে না। তাহাদের চিনিবার প্রয়োজনও নাই।

“মানুষ আকাবে বন্ধ যে জন ঘবে

ভূমিতে লুটায় প্রতি নিমেষেব ভবে—

যাহাবে কাঁপায় স্তুতিনিন্দ্যাব জরে—সাধারণ লোক তাহাবেই কবি বলিয়া মনে করে।
স্বপন মূবতি গোপন চাবী’ কবিপুরুষটিকে তাহাবা চিনে না।

কিন্তু কবি সকলকেই চিনেন। তাই তিনি বলেন—

“তোমাদের চোখে অ’খিজল ঝবে ঘবে,

আমি তাহাদেব গেঁথে দিই গীতি-ববে।

লাজুক হৃদয় যে কথাটি নাহি কবে,

স্ববেব ভিতবে লুকাইয়া কই তাহাবে।”

এই কথাই কবি ‘পুৰস্কাব’ কবিতায় আবও স্পষ্ট কবিয়াই বলিয়াছেন। কেবল
মানুষেব কথা নয়, ইহাতে প্রকৃতিব কথাও আছে।

“অতি দুর্গম সৃষ্টি শিখবে

অসীম কালেব মহাকন্দবে

সতত বিশ্ব-নির্ম’ব ঝরে ঝরে ব সঙ্গীতে।

স্বরতবঙ্গ যত গ্রহতাবা

ছুটিছে শূন্য উদ্দেশ-হাবা

সেথা হ’তে টানি ল’ব গী • দাবা ছোট এই বাঁশবীতে।

দবণীব শ্রাম কবপুটখানি

ভাব দিব আমি সেই গীত আনি’,

বাতাসে মিশায়ে দিব এক বাণী মধুব অর্থ ভবা।

নবীন আশাতে বচি নব মায়া

এঁকে দিয়ে যাবো ঘনতব ছায়া

ক’বে দিয়ে যাব বসন্ত কায়া বাসন্তী-বাস-পবা।

সুখ হাসি আবও হবে উজ্জল,

সুন্দব হ’বে নয়নেব জল,

স্নেহ-সুধামাখা বাস গৃহতল আবও আপনাব হবে।

প্রেমসী নাবীব নয়নে অধবে

অ’বেকটু মধু দিয়ে যাব ভবে’,

আরেকটু স্নেহ শিশু মুখ’পবে শিশিরেব মত ববে।

বরণীর তলে, গগনেব গায়,

সাগবেব তলে অরণ্য ছায়

আরেকটুখানি নবীন আভায় বঙিন কবিয়া দিব।

সংসার মাঝে কয়েকটি সুর

বেথে দিয়ে যাব কবিয়া মধুব,

দুয়েকটি কাঁটা কবি দিব দূব তাব পবে ছুটি নিব।”

কবি তাঁহার কবিত্ব ও কবিত্বের কথা এই সকল কবিতায় বলিয়াছেন বটে—কিন্তু তাঁহার
এ বিষয়ে স্বাভাব্য ও স্বাধীনতা কতটুকু? তাঁহার কবি জীবনের অধিষ্ঠাত্রী—অন্তর মাঝে বসিয়া
অহরহ মুখ হইতে ভাষা কাড়িয়া তাহাতে আপন স্বব মিশাইতেছেন—কবির প্রেমে আপন রাগিণীর
সংযোগ করিতেছেন—পদে পদে তাঁহার দিক ভুলাইয়া দিতেছেন। তাই কবি বলিতেছেন—

“যে কথা ভাবিনি বলি সেই কথা যে ব্যথা বুঝি না জাগে সেই ব্যথা,

জানিনা এসেছি কাহার বারতা বাবে শুনাবার তরে।”

কবি যেন এই দেবতার হাতের বীণায়—বাথায় হৃদয়ের তারগুলি পীড়ন করিয়া এই দেবতা যেন মর্ম্মমাঝে মূর্ছনাভরে গীতবন্ধার ধ্বনিত করিতেছেন। কবি যেন—বিশ্বদেবতার মহামন্দিরতলে ঐ দেবতার হাতে জ্বালা প্রদীপ। কবি যেন তাঁহার জীবনদেবতার ‘স্বৈচ্ছাবন্দী দাস’।

কবি তাঁহার জীবননিয়ন্ত্রী অন্তর্যামিনীর হাতের যন্ত্র হইয়া গান গাহিয়া গিয়াছেন। ইহাতে তাঁহার স্বাতন্ত্র্যের সঙ্গে সঙ্গে জীবনের মহত্তর ব্রতও বুঝি তিনি হারাইয়াছেন। মাঝে মাঝে তাই বলিয়াছেন—

“কেন নিয়ে এলে তব মায়াবশে

তোমার নিজন নৃতন এ পথে

কেন রাখিলে না সবার জগতে জনতার মাঝখানে?”

মাঝে মাঝে জিজ্ঞাসা করিয়াছেন—‘আব কত দূবে নিয়ে যাবে মোরে হে সুন্দরি?’ সোনার ধানের তরীতে তাঁহার ঠাঁই নাই বলিয়া ক্ষোভ প্রকাশও করিয়াছেন। কবি তাঁহার কবিজীবনের স্বাতন্ত্র্য বা স্বাধীনতা স্বীকার করেন নাই—সেই সঙ্গে তাঁহার কবিজীবনের কোন দায়িত্বও গ্রহণ করেন নাই। তাই তাঁহার রচনার অর্থসঙ্গতির জগত তিনি দায়ী নহেন।—

যে যেমন বোঝে অর্থ তাহাব

কেহ এক বলে কেহ বলে আর

আমারে শুধায় বুঝা বার বার দেখে তুমি হাস বুঝি ?

কবি বলেন—অর্থ কি, আমি তার কি জানি ?

যার ভাল লাগে সেই নিয়ে যাক,

যত দিন থাকে ততদিন থাক,

যশ অপযশ কুড়ায়ে বেড়াক ধূলার মাঝে।

আমার ইহাতে কোন দায়িত্ব নাই।

কবি এজগৎ কোন পুরস্কারও চাহেন না। ফলাফলেব জগৎ যেমন তিনি দায়ীও নহেন তেমনি কাহারও কাছে তাঁহার কোন দাবিও নাই। তাঁহার গান বা দানের জগৎ কিছুই তিনি প্রত্যাশা করেন না। নিজের সৃষ্টির জগৎ কোন মমতাও পোষণ করেন না। এ যেন নিজেকে অহংবোধহীন নিমিত্ত মাত্র মনে করিয়া কর্ম্মফল ব্রক্ষে সমর্পণ।

সমগ্র জগতের সহিত তাঁহার গানের বা কবিজীবনের লীলার কোন সম্পর্ক আছে কবি তাহা যেন স্বীকারই করেন নাই। কোকিল মুকুলিত সহকারবৃক্ষে বসিয়া পঞ্চমে কুজন কবে। বসন্ত ঋতু তাহাকে কুজন করায় তাই সে—কুজন করে। তাহার নিজের কোন উদ্দেশ্য নাই। এই কুজন কাহারও কাহারও কাণে প্রবেশই করে না—আবার কাহারও বা কাণে প্রবেশ করিয়া তাহাকে চঞ্চল করিয়া তুলে—কত স্মৃতি, কত স্বপ্ন জাগায় তাহার মনে, তাহার সমস্ত জীবনকে আলোড়িত করিয়া তুলে। কোকিল সে কথা জানেও না—জানিতে চায়ও না। নিবিকার চিন্তে সে কুজন করিয়াই চলে। কবি যেন এই বসন্তের কোকিলেরই মানবরূপ।

এই সকল কবিতায় কবি তাঁহার যে জীবন-সন্তার কথা বলিয়াছেন, তাহা কবি জীবন-ব্রত সম্বন্ধে পূর্ণ সত্য নয়। এইগুলিতে তিনি তাঁহার জীবনদেবতাকে—

অস্তব মাঝে তুমি শুধু একা একাকী তুমি অন্তরবাসিনী—

এই রূপেই দেখিয়াছেন।

কিন্তু এই জীবনদেবতাই যে জগতেব মাঝে বিচিত্ররূপিণী—এই সত্যকে উপেক্ষা করা হইয়াছে। “জগতে বিচিত্ররূপিণী আব অন্তরে একাকিনী, কবির কাছে দুইই সত্য, আকাশ ও ভূতলকে নিয়ে ধবণী যেমন সত্য।” জীবনদেবতা শুধু কবির কাবোব অধিষ্ঠাত্রী ও নিয়ন্ত্রী নহেন—তিনি তাঁহার সমগ্র জীবনেরও অধিষ্ঠাত্রী, তাই তিনি বহির্জগতে বিচিত্র-রূপিণী। কবি জীবনদেবতাব ঐ বিচিত্ররূপেব আস্থানেও সাড়া দিয়াছেন—‘এবার ফিরাও মোরে’ কবিতায়। কবি নিজেকে তিবক্ষাব কবিয়া বলিয়াছেন—

“সংসারে সবাই যবে সাবা ক্ষণ শত কাণ্ডে বত,

তুই শুধু ছিন্নবাধা পলাতক বালকের মতো

মধ্যাহ্নে মাঠেব মাঝে একাকী বিষম তরুচ্ছায়ে

দূব বনগন্ধবহ মন্দগতি ক্রান্ত তপ্ত বায়ে

সাবাদিন ব জাইলি বাঁশী। ওরে তুই ওঠ আজি।”

তাবপব কবি বহির্জগতে মানবজাতিব দুঃখদুর্গতিব চিত্র অঙ্কন কবিয়া নিজেকে আস্থান করিয়া বলিয়াছেন—“কেবল বাঁশী বাজাইবাব জগত কবির জন্ম নয়,—আত্মকেন্দ্রিক হইয়া আত্মানন্দে বিভোব থাকাই কবিব ব্রত নয়।” বহির্জগতেও কবির মহাব্রত যেন আত্মকণ্ঠে কহিতেছে—

এই সব মূঢ় ম্লান মুক মুখে দিতে হবে ভাষা,

এই সব আশু শুষ্ক ভগ্ন বুকে ধনিয়া তুলিতে হবে আশা,

ডাকিয়া বলিতে হবে

মুহূর্ত্তে তুলিয়া শিব একত্র দাঁড়াও দেখি সবে ইত্যাদি।

নিজেকে আস্থান কবিয়া কবি উদাত্তকণ্ঠে বলিয়াছেন—

কবি তবে উঠে এস যদি থাকে প্রাণ,

তবে তাই লও সাথে, তবে তাই কর আজি দান।

বড দুঃখ, বড ব্যথা,—সম্মুখেতে কণ্ঠের সংসার,

বডই দবিদ্র শূণ্য বড ক্ষুদ্র, বন্ধ অন্ধকার,

অন্ন চাই, প্রাণ চাই, আলো চাই, চাই মুক্ত বায়ু,

চাই বল, চাই স্বাস্থ্য, আনন্দ-উজ্জল পরমায়ু,

সাহস বিস্তৃত বক্ষপট। এ দৈন্য মাঝাবে কবি

এব বার নিয়ে এস স্বর্গ হ’তে বিশ্বাসের ছবি।

‘রক্তময়ী কল্পনার কাছ হইতে বিদায় লইয়া কবি তাই মৃত্যুঞ্জয়ী আশার সঙ্গীতে মুহূর্ত্তের অস্ত্রও

কর্মহীন জীবনের এক প্রান্ত তরঙ্গায়িত করিতে, দুঃখকে ভাষা দিতে, স্বর্গের অমৃতের জন্ম গভীর পিপাসায় স্থপ্তি হইতে জাগিয়া উঠিতে' চাহিয়াছেন। তাহাতেই তাঁহার বাণীতে শেখা হ্রস্ব, তাঁহার বাণীতে গাওয়া গান ধন্য হইবে।

এহো বাহু। বিচিত্রের এটা একটা রূপ, কিন্তু ইহা তাহার প্রাকৃত রূপ। ইহাতেই কবির ব্রত শেষ নয়। বৃহত্তর জগতে বিচিত্রের একটা আধ্যাত্মিক রূপ আছে—তাহার আত্মানেও কবিকে সাড়া দিতে হইবে।

মহাবিশ্বজীবনের তরঙ্গে নাচিতে নাচিতে

নির্ভয়ে ছুটিতে হবে, সত্যেরে করিয়া প্রবতারা

মৃত্যুরে না করি' শঙ্কা।—

তাহাতেও শেষ নয়। জীবনসর্বস্ব ধন জন্ম জন্ম ধরিয়া কবি যাহাকে অর্পণ করিয়াছেন—
তাঁহাকে চিনেন আর নাই চিনেন, তাঁহারই অভিসারে কবিকে যাইতে হইবে।

যাহার উদ্দেশে মানব-যাত্রী ঝড়ঝঞ্ঝা-বজ্রপাতের মধ্য দিয়া মহাব্রত শিরে ধরিয়া, অন্তর-প্রদীপখানি সাবধানে জ্বালাইয়া, যুগ হইতে যুগান্তরে যাত্রা করিয়াছে, যাহার আত্মানে নির্ভীক প্রাণে সঙ্কট-আবর্ত মাঝে সর্বস্ব বিসর্জন দিয়া বক্ষ পাতিয়া সহস্র নিযাতন সহ্য করিয়া সে ছুটিয়াছে, প্রেমের ইচ্ছনে হোমহতাশন জালিয়া হৃৎপিণ্ডকে উৎপাতিত করিয়া রক্তপদ্মের গায় পূজোপহার দান করিয়া মরণে প্রাণকে কৃতার্থ মনে করিয়াছে, যাহার চরণে মানী তাহার মান, ধনী তাহার ধন, বীর তাহার প্রাণ উৎসর্গ করিয়াছে, তাঁহার উদ্দেশেই কবিকে অনন্তের পথে যাত্রা করিতে হইবে। তাঁহাকেই অন্তরে ধারণ করিয়া স্থখে দুঃখে অবিচলিত ও প্রতি দিবসের কর্মে নিরলস থাকিয়া সকলকে স্থখী করিয়া জীবন-কণ্টক-পথে একাকী চলিতে হইবে।

কবি আশা করেন—

তার পরে দীর্ঘ পথ শেষে

জীবযাত্রা অবসানে ক্লান্ত পদে রক্তসিক্ত বেশে

উত্তরিব একদিন শ্রান্তিহরা শান্তির উদ্দেশে

দুঃখহীন নিকেতনে। হয়ত ঘুচিবে দুঃখ নিশা

তৃপ্ত হবে এক প্রেমে জীবনের সর্ব প্রেমতৃষা।

কবির জীবন-ব্রত সম্বন্ধে কবি এই কবিতার মধ্য দিয়া যাহা বলিয়াছেন—তাঁহার কাব্যসাধনার মধ্য দিয়া তাহা স্তরে স্তরে বাণীরূপ লাভ করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের কাব্যধারা অল্পসরণ করিতে হইলে কবিত্বের এই স্তরগুলির দিকে দৃষ্টি রাখিতে হইবে।

কবির অকারণ আনন্দে ফেনিলোচ্ছল যৌবনের সার্থকতা শুধু গানেই বটে, শুধু দায়িত্ব-হীন কাব্যকুঞ্জেই বটে, কিন্তু কবির সমগ্র জীবনের সার্থকতা তাহাতে নয়—প্রত্যেক কবির জীবনেই মহত্তর ব্রত আছে। কবি কোকিল নয়,—কবি মনুষ্যত্বের সর্ববিধ সম্পদে মণ্ডিত মহামানুষ। মানবধর্মের যাহা মহত্তম ব্রত-সাধনা তাহাই কবিকে করিতে হইবে।

সাহিত্য-সাধনার মধ্য দিয়াই এই ব্রত পালিত ও উদ্ঘাপিত হইতে পারে। ব্যাবহাবিক জগতের শ্রেয়ঃ সাধনের সহিত এই ব্রতেব হয়ত কোন সংযোগ নাই।

কবিগুরু যৌবনে গুঞ্জনবত মধুকররূপে কাব্যে যে মধু সঞ্চার করিয়াছিলেন, তাহার সহিত আমাদের লৌকিক জীবনের ক্ষুং-পিপাসাব কোন সম্পর্ক ছিল না। আবাব সুপরিণত বয়সে তিনি ধ্যান-সিন্ধু মগ্নন কবিয়া তাঁহার কাব্যে যে অমৃত সঞ্চার করিয়াছিলেন তাহাও ছিল তেমনি সর্ববিধ লৌকিক প্রয়োজনের অতীত। ববীজ্রনাথের কনিব্রত উদ্ঘাপিত হইয়াছে ব্যাবহাবিক জগতে নয়, আধ্যাত্মিক লোকে। তাই ববীজ্রনাথ শুধু কবি নহেন,—তিনি ঋষিও,—আধ্যাত্মিক জগতেব চিন্তানায়কও তিনি, দেশে দেশে ভাবতৌষ সংস্কৃতিব বার্তাবহ, মিষ্টিক—সত্যপ্রপ্ত ও মহাসত্যোব প্রচারক।

তরুণ রবীন্দ্রনাথ

কবি বলিয়াছেন,—সঙ্ক্যাসঙ্গীতেই আমার কাব্যের প্রথম ‘পরিচয়’। কোন কোন দিক হইতে হয়ত একথা সত্য। কিন্তু অনেক দিক হইতে প্রভাত-সঙ্গীতেই কবির কাব্যের প্রথম পরিচয়। সঙ্ক্যাসঙ্গীতে রবীন্দ্রনাথের কোন বিরাট ভাবধারার উৎসমূল দেখা যায় না। সঙ্ক্যাসঙ্গীতের দুঃখবাদ ও পরাভবাত্মক মনোভাব রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব কাব্যাদর্শের বিরোধী। আমার মনে হয়—কবিকাহিনী হইতে যে রবীন্দ্রনাথের কবিজীবন-ধারার সূত্রপাত হইয়াছে, সঙ্ক্যাসঙ্গীতে তাহা সমাপ্ত হইয়াছে। এইখানেই ‘খুল্ল রবীন্দ্রনাথের’ অবসান। এই খুল্ল রবীন্দ্রনাথ হেমচন্দ্র, নবীনচন্দ্রের মত একজন কবি। প্রভাত-সঙ্গীতের ‘নিব্বারের স্বপ্নভঙ্গ’ হইতেই ‘মহারবীন্দ্রনাথের’ কাব্য-জীবনধারার সূত্রপাত বলিলেই ঠিক হয়।

সঙ্ক্যাসঙ্গীতের মধ্যে যে বিষাদের স্বর ওতপ্রোত—তাহা বিষাদের বিলাসমাত্র। বিষাদের কারণও হয়ত থাকিতে পারে—কিন্তু তাহা কবিজীবনের বিষাদ নয়। এ বিষাদ যদি অন্তর্নিহিত মহাশক্তির প্রকাশ-ব্যাকুলতা হইত—অগুচ্ছদ-বিদারণের আগে ভ্রণ-গরুড়ের নিষ্ক্রামণ-বেদনা হইত—যদি অজ্ঞান অরূপের উপলক্ষিলাভের জগ্ন অহেতুক বেদনা হইত—যদি আর্ন্তজগতের জগ্ন দরদের বেদনাও হইত—এমন কি নিজের ব্যক্তিগত শোক-বিরহও হইত, তাহা হইলে মহারবীন্দ্রনাথের কাব্যধারার প্রথম পরিচয় হইতে পারিত। সঙ্ক্যাসঙ্গীতে কবির যে pessimistic attitude প্রকাশ পাইয়াছে—তাহা কবির নিজস্ব ধাতুর সহিত সমঞ্জস নয়। সঙ্ক্যাসঙ্গীতের সঙ্ক্যা দুঃখ-স্মৃতিভাণ্ডারের গৃহিণী। কবি তাঁহার কবিতাকে ‘পশ্চিমের জলন্ত চিতার শিখায় সহমরণোত্ততা দিবার’ মত আবির্ভূত হইবার জগ্ন আমন্ত্রণ করিয়াছেন। ‘অন্ধকার সাগরের গভীর অতলে আত্মহত্যা মৃত্যু তারকার’ পাশে তাহার স্থান চাহিয়াছেন। আশার আশ্বাস-বাক্যে কবি বিশ্বাস করেন না। কবি বলিয়াছেন,—

“একবার ফিরে কেঁহ দেখেনাক ভুলি সব চলে যায়।”

স্বথ বলে—“এজন্ম ঘুচায়ে সাধ যায় হইতে বিষাদ।” কবি নিজেরই বিষাদ-গানে নিজেই বিরক্ত। হৃদয়ের প্রতিধ্বনিতে বলিয়াছেন—

এ প্রাণের ভাঙা ভিতে স্তব্ধ দ্বিপ্রহরে

ঘুঘু এক ব’সে ব’সে গায় একস্বরে,

কে জানে কেন সে গান গায়।

গলি সে কাতর স্বরে স্তব্ধতা কাঁদিয়া মরে

প্রতিধ্বনি করে হায় হায়।

দুঃখকে আহ্বান করিয়া কবি বলিয়াছেন—

বিচ্ছিন্ন শিরার মুখে তৃষিত অধর দিয়া

বিন্দু বিন্দু রক্ত তুই করিস্ শোষণ,

জননীর স্নেহে তোরে করিব পোষণ।

এই দুঃখের সাধনা কি তাহাও কবি বলেন নাই—এই দুঃখের উচ্চতর পরিণামের কথাও তিনি বলেন নাই। তিনি তাহাব বিনিময়ে বলিয়াছেন—

‘হৃদযেব শিবাগুলি ছি’ডি ছি’ডি মোব
তাইতে বচিস্ তন্ত্রী বীণাটির তোব।’

ভালবাসাব আতিশয্যকে কবি বলিয়াছেন অসহ, শুধু তাহাই নয়—

প্রণয় অমৃত একি ? এষে ঘোব হলাহল
হৃদয়েব শিবে শিবে প্রবেশিয়া ধীবে ধীবে

অবশ কবেছে দেহ শোণিত কবেছে জল।

অভিমानी কবি বিধাতাব অন্তগ্রহ চাহেন না, অন্তগ্রহ হইতে মুক্তি চাহেন। শুধু তাহাই নয়, প্রার্থনা করিয়াছেন—

হে বিধাতা শিশিবেব মতো গড়েছ আমার এই প্রাণ
শিশিবেব মরণটি তবে আমাবে কবনি কেন দান ?

সমগ্র জীবনে জয়-সঙ্গীত ছাড়া যিনি কোন গানই গাহেন নাই, তিনি সঙ্ক্যাসঙ্গীতে পবাজয়-সঙ্গীত গাহিলেন কেন ?—

সংসাবে যাহাবা ছিল সকলেই জয়ী হলো,
তোবি শুধু হলো পবাজয়।
প্রতি বণে প্রতি পদে একে একে ছেড়ে দিল
জীবনের বাজ্য সমুদয়।

আবাব বলিয়াছেন—

রাজ্যাহাবা ভিথাবীব সাজে

দক্ষধ্বংস ভস্ম ’পরি ভ্রমিব কি হাহা কবি জগতেব মরুভূমি মাঝে ?

এই সমস্তই একজন Cynic বা Pessimistic কবির কথা। এই কবি কি আমাদের রবীন্দ্রনাথ ? ইহা কি বেদনাব বিলাসলীলামাত্র নয় ? দুঃখ তাহাব লীলাসঙ্গী মাত্র। কবি প্রকারান্তরে সে কথা দুঃখকে আহ্বান করিয়া বলিয়াছেনও—

কথা না কহিস যদি বসে থাক নিববধি
হৃদয়ের পাশে দিনবাতি।

যখন খেলাতে চাস্ হৃদয়েব কাছে যাস
হৃদয় আমার চায় খেলাবাব সাথী।

কবির জীবনচরিতকাব বলেন—ইহা বেদনাব বিলাসমাত্র নয়। বেদনা অবশ্যই ছিল—সে বেদনাব ইঙ্গিত পরাজয়-সঙ্গীত, সংগ্রাম-সঙ্গীত ও গান সমাপনেই আছে। কবি বলিয়াছেন—

“ইচ্ছা সাধ যাহা ছিল অদৃষ্ট লুটিয়া নিল।”

“এমন মহান্ এ সংসাবে জ্ঞানবজ্রাশির মাঝারে
আমি দীন শুধু গান গাই তোমাদের মুখ পানে চাই।”

কবি নিজের হৃদয়াবেগের আতিশয্যের জন্য সাংসারিক জীবনে প্রচলিত শিক্ষা-দীক্ষার মধ্য দিয়া সাফল্য ও জীবনসংগ্রামের উপযুক্ত বৈষয়িক শক্তি অর্জন করিতে পারেন নাই—এজন্য আত্মীয়-স্বজনগণ তাঁহার ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে উদ্বেগ প্রকাশ করিত এবং নিজেরও সেজন্য নির্বেদ জন্মিত। ইহাই তাঁহার প্রথম যৌবনে আকালিক বিষাদের হেতু। কবি বুঝিলেন এজন্য তাঁহার হৃদয়ই দায়ী। তাই হৃদয়ের সহিত সংগ্রাম করিয়া জয়ী হইতে চাহিয়াছেন। ‘হৃদয়েরে রেখে দিব বেঁধে বিরলে মরিবে কৈঁদে কৈঁদে’। এ জয় কবি-জীবনের জয় নয়, লৌকিক জীবনের জয়। কবি নিজের হৃদয়কে বন্দী করিয়া লৌকিক প্রথা অবলম্বন করিয়া জয়ী হইতে চাহিয়াছেন, আশা করিয়াছেন—

চারিদিকে দিবে ছলুধ্বনি বরষিবে কুঠম আসার,
বেঁধে দেব বিজয়ের মালা শান্তিময় ললাটে আমার।

বলা বাহুল্য, কবি জীবনে যে জয়লাভ করিয়াছেন তাহা হৃদয়ের সন্তিত সংগ্রামে হৃদয়কে বন্দী করিয়া নয়, হৃদয়ের সারথ্যেই তিনি বিজয়ী হইয়াছেন।

সংকোচ, কুণ্ঠা ও পরাভবাত্মক মনোভাবের আর একটি কারণ,—নিজের শক্তির সম্বন্ধে দ্বিধা ও নির্ভরহীনতা। ‘গান-সমাপনে’ কবি বলিয়াছেন—

বড ভয় হয় পাছে কেহই না দেখে তবে
যে জন কিছুই শেখে নাই।
ওগো সখা ভয়ে ভয়ে তাই যাহা জানি,—সেই গান গাই,
তোমাদের মুখ পানে চাই।
দিন গেল সন্ধ্যা গেল কেহ দেখিলে না চেয়ে
যত গান গাই।
বুঝি কাবো অবসব নাই।

বুঝি কারো ভালো নাহি লাগে? ভালো সখা আব গাহিব না।

মোট কথা, এখন পর্য্যন্ত কবি নিজের অন্তর্নিহিত অসীম শক্তির সন্ধান পান নাই—এখন পর্য্যন্ত তিনি আত্মবিশ্বস্ত। তাই তাঁহার মনে এখন পর্য্যন্ত পরাভবাত্মক মনোভাব,—তাই তাঁহার মনে নিতান্ত লৌকিক বিষাদ—তাই মনে এত দ্বিধা, এত সংকোচ। কবির এখনো বোধি লাভ হয় নাই। তাঁহাব এই বোধিলাভের সংবাদ আমরা পাইলাম প্রভাত-সঙ্গীতে। তাই বলি মহারবীন্দ্রের কাব্য-ধারার প্রথম সূত্রপাত প্রভাত-সঙ্গীতে, আর খুল্ল রবীন্দ্রনাথের পরিসমাপ্তি সন্ধ্যাসঙ্গীতে।

কবি নিজের স্বীকার করিয়াছেন—“সন্ধ্যাসঙ্গীতের পূর্বে আমার মনে কেবলমাত্র হৃদয়াবেগের গদগদভাষী আন্দোলন চলছিল।” হৃদয়াবেগের গদগদভাষী আন্দোলন মহারবীন্দ্রনাথের ধর্ম নয়—হেম-নবীনেরই ধর্ম।

অবশ্য সন্ধ্যাসঙ্গীতেও তিনি পূর্ববর্তী কোন কবির রচনারীতির অনুকরণ করেন নাই। তিনি বলিয়াছেন—

তাঁহার কবিতা “সে সময়কার অল্প সমস্ত কবিতা থেকে স্বতন্ত্র আপন ছন্দের বিশেষ সাজ পরে এসেছিল।” সন্ধ্যাসঙ্গীতেরও ভাষাবিহ্বাস ও ছন্দের বিশিষ্টতা ইহাকে সেকালের অদ্বাদ্য কবিতা হইতে স্বাতন্ত্র্য দান করিয়াছে—ইহা সত্য, কিন্তু কবি সন্ধ্যাসঙ্গীতের ভাষা ও ছন্দকেও অল্পদিন পরেই বিদায় দিয়াছিলেন। কড়ি ও কোমলের আগে পর্য্যন্ত ইহার প্রভাব ছিল। কড়ি ও কোমলেই কবি তাঁহার কাব্যের বিশিষ্ট ভাষা অধিগত করিয়াছিলেন। এ সম্বন্ধে কবি নিজেই বলিয়াছেন—

“কাঁচা বয়সে মনের ভাবগুলো নূতনত্বের আবেগ নিয়ে রূপ ধরতে চাচ্ছে। কিন্তু যে উপাদানে তাদের শরীরের বাঁধন দিতে পারত তারই অবস্থা তখন তরল ; এই জগ্গে ওগুলো হয়েছে ঢেউওয়ালা জলের উপরকার প্রতিবিম্বের মত আঁকাবাঁকা, ওরা মূর্ত হ’য়ে ওঠেনি। সুতরাং কাব্যের পদবীতে পৌছতে পারেনি। এই জগ্গে আমার মত এই যে, কড়ি ও কোমলের পর থেকেই আমার কাব্যরচনায় ভালোমন্দ সব নিয়ে একটা স্পষ্ট সৃষ্টির ধারা অবলম্বন করেছে।”

সন্ধ্যাসঙ্গীত সম্বন্ধে কবি তাঁহার জীবন স্মৃতিতে বলিয়াছেন—‘উহার গুণের মধ্যে এই যে হঠাৎ একদিন আপনার ভরসায় যা খুসি তাই লিখিয়া গিয়াছি।’ কবি ‘এই যা খুসি তাই’ লেখাকে একটা গুণ বলিয়াছেন। কবি তখন সতর্ক সচেতন আঁটিষ্ট হইয়া উঠেন নাই—তাঁহার মনে আটের সংযম ও নির্বাচনী-শক্তির জন্ম হয় নাই। কিন্তু অসংকোচে ভাব প্রকাশ করিবার সাহস, আত্ম-প্রকাশের আনন্দবোধ এবং নিজের শক্তির উপর কিছু কিছু ভবসাপ্ত তাঁহার জন্মিয়াছে। ইহাকেই তিনি একটা লাভ মনে করিতেছেন। এই সাহস, ভরসা ও আনন্দবোধ না থাকিলে পরে তিনি তাঁহার শিল্পজনোচিত সংযম ও নির্বাচনী শক্তির প্রয়োগই করিতে পারিতেন না। এক কথায় ঐগুলি তাঁহার পববর্তী রচনায় উপাদানীভূত হইয়াছে বলিয়া তিনি মনে করেন। যে অবল্লিত শক্তিকে বল্লিত করিয়া তিনি শ্রেষ্ঠ শিল্পী হইয়াছেন, সেই অবল্লিত শক্তিকে উপেক্ষা করা যায় না।

এই যা-খুসি লিখিয়া যাঁহার অসংকোচ তিনি বিহারীলালের প্রভাবেই পাইয়াছিলেন এইরূপ মনে করা অসঙ্গত নয়।

ছবি ও গান কবির নবোদ্ভিগ্ধমান যৌবনের রসাত্মকভূতির গান এবং কল্পনা-লীলার চিত্রমালা। দেহে মনে নবযৌবনের অতর্কিত সঞ্চার হইয়াছে। একখানি পত্রে ‘ছবি ও গান’ রচনার সময়ের মনের অবস্থা কবি প্রকাশ করিয়াছেন, “আমার সকল বাহ্য লক্ষণে এমন সকল মনোবিকার প্রকাশ পেত যে, তখন যদি তোমরা আমাকে প্রথম দেখতে তো মনে করতে, এ ব্যক্তি কবিত্বের ক্ষেপামি দেখিয়ে বেড়াচ্ছে। তখন আমার সমস্ত শরীরে মনে নবযৌবন যেন একেবারে হঠাৎ বহুতার মত এসে পড়েছিল—আমি জানতুম না, আমি কোথায় যাচ্ছি ; আমাকে কোথায় নিয়ে যাচ্ছে।” চারিদিকে যেন অকাল বসন্তের সমাগম। মনোলোকের দখিণা বায়ু সৌরভে সমাকুল, সর্বক্ষেপে রোমাঞ্চ, পিপাসিত প্রাণের লতিকা-বাঁধন কাহার চরণ যেন জড়াইতে চায়।

‘অজানা প্রিয়ার ললিত পরশ ভেসে ভেসে বহে যায়।’ কবির মন স্বপ্ন-জগতে তাকে
সুঁজিয়া বেড়ায়।

উড়িতেছে কেশ উড়িতেছে বেশ, উদাসপরাণ কোথা নিকরদেশ

হাতে লয়ে বাঁশি মুখে লয়ে হাসি ভ্রমিতেছি আনমনে।

কবির কল্পজগৎখানি রস-সাহিত্য ও রূপকথার স্বপ্ন, প্রকৃতির মাধুর্য্য, যৌবনের
সহজ, ‘তৃষ্ণা-স্মৃতি-আশামাথা মুছ সুখ-দুঃখ’ দিয়া গঠিত।

যৌবন-স্বপ্নে মধুবায়িত মনের চোখে কবির অতি তুচ্ছ চির-পরিচিত বস্তুগুলি ও
দৃশ্যগুলিও মধুময় হইয়া উঠিয়াছে। কবি বলিয়াছেন নানা জিনিষকে দেখিবার যে দৃষ্টি, সেই
দৃষ্টি যেন আমাকে পাইয়া বসিয়াছিল। তখন এক একটি কোন স্বতন্ত্র ছবিকে কল্পনার আলোকে
ও মনের আনন্দ দিয়া ঘিরিয়া লইয়া দেখিতাম। এক একটি বিশেষ দৃশ্য এক একটি বিশেষ
রঙে নিদ্রিষ্ট হইয়া আমার চোখে পড়িত।” (জী : স্মৃঃ)

কবি স্বপ্নলোকের একটা আভাস দিয়াছেন ‘নিশীথ চেতনা’ কবিতায়—

চারিদিকে প্রসারিত একি এ নূতন দেশ

একত্রে স্ববগ মর্ত্য নাহিক দিকের শেষ।

কী যে চায় কী যে আসে

চারিদিকে আশেপাশে

কেহ কাঁদে কেহ হাসে কেহ থাকে কেহ যায় ॥

মিশিতেছে ফুটিতেছে

গড়িতেছে টুটিতেছে

অবিশ্রাম লুকোচুরি আঁখি না সন্ধান পায়।

কত আলো কত ছায়া

কত আশা কত মায়া

কত ভয় কত শোক কত কী যে কোলাহল,

কত পশু, কত পাখী, কত মানুষের দল।

এই জগতে স্বপ্নগুলি যেন কোম চপলা মায়াবিনী’র দল। তাহারা কবিকে বেঁটন করিয়া
কত লীলাই করে !

যেন মোর কাছ দিয়ে এই তারা গেল চ’লে।

কেহ বা মাথায় মোর কেহ বা আমার কোলে।

কেহ বা মারিছে উকি হৃদয় মাঝারে পশি

আঁখির পাতার ‘পরে কেহ বা ছলিছে বসি’।

মাথার উপর দিয়া কেহ বা উড়িয়া যায়,

নয়নের পানে মোর কেহ বা ফিরিয়া চায়।

কবি এই লুকোচুরি খেলায় তৃপ্ত না হইয়া বলিয়াছেন—

অগ্নি স্বপ্নমোহময়ী দেখা দাও একবার।

আবার বাসনা প্রকাশ করিয়াছেন—

আমি যদি হইতাম স্বপন বাসনাময়,

কত বেশ ধরিতাম কত দেশ ভ্রমিতাম

বেড়াতাম সাঁতারিয়া স্থখের সাগরময়।

‘মধ্যাহ্নে’ কবিতার স্বপ্নলোক, কবির তরুণ প্রাণের তৃষা, স্মৃতি ও আশা দিয়া পরিকল্পিত।

কবির তৃষা অজানা কল্পলোকবাসিনী প্রিয়ার সঙ্গলাভের জন্ত।

কে জানে কাহারে চায় প্রাণ যেন উভরায়

ডাকে কারে এস এস ব’লে।

কাছে কারে পেতে চায় সব তারে দিতে চায়

মাথাটি রাখিতে চায় কোলে।

* * * * *

সে যেন কোথায় আছে স্মদূর বনের পাছে

কত নদী সমুদ্রের পারে,

নিভৃত নিষ্পত্তীয়ে লতায় পাতায় ঘিরে

ব’সে আছে নিকুঞ্জ-অঁধারে।

সাদ যায় বাঁশী করে বন হতে বনান্তরে

চলে যাই আপনার মনে,

কুসুমিত নদীতীরে বেড়াইব ফিরে ফিরে

কে জানে কাহাব অশ্রুস্রবণে।

কবির আশা—

সহসা দেখিব তারে নিমেষেই একেবারে

প্রাণে প্রাণে হইবে মিলন।

এই মরীচিকা-দেশে দুজনে বাসর-বেশে

ছায়া-রাজ্যে করিব ভ্রমণ।

বাঁধিব সে বাহুপাশে চোখে তার স্বপ্ন ভাসে,

মুখে তার হাসির মুকুল।

কে জানে বুকের কাছে অঁচল আছে না আছে

পিঠেতে পড়েছে এলোচুল।

কবির কল্পনা প্রাচীন সাহিত্যের রসাবেষ্টনীতেও চলিয়া যায়—

হোথায় মালিনী নদী বহে যেন নিরবধি

ঋষিকল্পা কুটীরের মাঝে।

কভু বসি তরুতলে স্নেহে তারে ভাই বলে,

ফুলটি ঝরিলে ব্যথা বাজে।

কত ছবি মনে আসে পরাণের আশেপাশে

কল্পনা কত যে করে খেলা

বাতাস লাগায়ে গায়

বসিয়া তরুর ছায়

কেমনে কাটিয়া যায় বেলা ।

কবির জীবনে এখনো প্রভাত হয় নাই—এখনো নিশীথের আধিপত্য চলিয়াছে—তাই তিনি স্বপ্নলোকে বিহার করিতেছেন । ‘ছবি ও গানকে’ নিশীথ-সঙ্গীত নাম দিলেও চলিত ।

কবির এই স্বপ্নলোক কবির চিত্তকে পরেও একেবারে ত্যাগ করে নাই—কবি এই লোকে চিরদিনই আসাযাওয়া করিয়াছেন । আর এই স্বপ্নলোকের আশা, তৃষা ও স্মৃতির রূপ যুগে যুগে পরিবর্তিত হইয়াছে । কবির প্রকৃতি চিরস্বপ্নময়ীই থাকিয়া গিয়াছে—বয়োবৃদ্ধির সহিত এই প্রকৃতির প্রতি মমতাই বাড়িয়া গিয়াছে ।

কবি তাঁহার নিশীথস্বপ্নের জগৎ হইতে মুক্তি চাহিয়াছেন—তিনি প্রভাতের আলোকে হৃদয়-কমলের বিকাশ প্রার্থনা করেন—

মাঝে মাঝে থেকে থেকে কোথা হ’তে ভেসে আসে ফুলের সুবাস ।

প্রাণ যেন কৈদে উঠে অশ্রুজলে ভাসে আঁখি উঠেই নিশ্বাস ।

নিদ্রাহীন আঁখি মেলি পূর্ব আকাশ পানে রয়েছে চাহিয়া,

সবে রে প্রভাত হবে আনন্দে বিহঙ্গগুলি উঠিবে গাহিয়া ।

‘আচ্ছন্ন’ কবিতায় তিনি ‘আবিরাবির্মএধি’র স্বরে আমন্ত্রণী গাহিয়াছেন—

কে তুমিগো উষাময়ী আপন কিরণ দিয়ে

আপনাকে করেছ গোপন,

রূপের সাগর মাঝে কোথা তুমি ডুবে আছ

একাকিনী লক্ষ্মীর মতন ?

ধীরে ধীরে ওঠ দেখি একবার চেয়ে দেখি

স্বর্ণজ্যোতি কমল আনন

সুনীল সলিল হ’তে ধীরে ধীরে ওঠে যথা

প্রভাতের মিলন কিরণ ।

সৌন্দর্য্য-কোরক টুটে এস গো বাহির হ’য়ে

অল্পময় সৌরভের প্রায়

আমি তাহে ডুবে যাব সাথে সাথে বহে যাব

উদাসীন বসন্তের বায় ।

ইহা যেন ভোরের পাখীর কণ্ঠে জীবনদেবতার জাগর-আমন্ত্রণী । আর একটি কবিতাতেও এই ভাবের আমন্ত্রণী ধ্বনিত হইয়াছে—‘স্নেহময়ীর’ উদ্দেশে—

পরশি তোমার কায় মধুর প্রভাত বায়

মধুময় কুসুমের বাস,

ওই দৃষ্টি স্খা দাও এই দিক পানে চাও

প্রাণে হোক প্রভাত প্রকাশ ।

ছবি ও গানের বহু কবিতাতেই কবিপ্রতিভার পূর্ণোদয়ের পূর্বে শুকতারাব আভাস দেখা যায়।

‘নিশীথ জগৎ’ নামক কবিতায় আভাসিত বিভীষিকার দুঃস্বপ্ন কবির জীবন হইতে চলিয়া গিয়াছিল বটে, কিন্তু নিশীথপ্রকৃতির রহস্যময়তা পবজীবনে বহু কবিতায় অদ্ভুত বসেব সৃষ্টি করিয়াছে। যে আমিত্ব-বোধকে কবি গীতাজ্বলিতে একেবারে বিলোপসাধন করিয়াছিলেন— তাহা এই তরুণ বয়সেব রচনার মধ্যেই তাঁহার দুঃসহ বলিয়া মনে হইয়াছে।

‘অভিমানিনী’ কবিতায় কবি বলিয়াছেন—

ধীবে ধীবে আধ আধ বল’ কেঁদে কেঁদে ভাঙা ভাঙা কথা

আমায় যদি না বলিবি তুই, কে শুনিবে শিশু প্রাণেব ব্যথা।

শিশু প্রাণেব প্রতি এই দবদ পববর্তী জীবনে ঐক বাণীরূপ লাভ করিয়াছে তাহা সবলেই জানেন। কবির ‘পোডো বাড়ী’ পববর্তী জীবনে সমগ্র ভাবত্বর্ষেবই রূপ দিয়াছে। কবিও প্রাণেব গভীর দবদ আব ঐ একটি বাড়ীতেই সীমাবদ্ধ হইয়া থাকে নাহ।

কবি ‘পূর্ণিমা’ কবিতায় বলিয়াছেন—

নিশীথেব মারো শুধু মহান্ একাকী আমি

অতলেতে ডুবি বে কোথায়।

বিন্দু হ’তে বিন্দু হুয়ে মিশায়ে মিশায়ে যাই

অনন্তেব হৃদেব হৃদেব।

পববর্তী জীবনে যে পূর্ণেব অপকণ প্রকাশেব মধ্যে কবি আত্মহারা হইয়া এই অপূর্ণতাব জগৎ হইতে অসীমের উদ্দেশে অভিযান করিয়াছেন—তাহার একটু ইঙ্গিত এখানে পাই।

পববর্তী জীবনে কবি বহিঃপ্রকৃতিকে মনেব ঔদাস্যেব গেক্সা বঙে বঞ্জিত করিয়া দেগিয়াছেন—তাহার একটা পূর্বাভাস ‘মধ্যাহ্নে’ কবিতায় পাওয়া যায়। ছবি ও গানে যে ঔদাস্য স্বপ্নলোকেব দিকে আকর্ষণ করিয়াছে, পবিগত বয়সে তাহাই কপ হইতে অরূপেব দিকে লইয়া গিয়াছে—ইহাই পার্থক্য। পববর্তী জীবনে আব শ্রাবণ-নিশীথেব বাবাসাবে আত্মস্বপ্ন শুনেব নাই,—অসীমের আহ্বানই শুনিয়াছেন। বাদলা দিনে বায়ুব দীর্ঘশ্বাসেব সঙ্গে তরুণ কবিরও দীর্ঘশ্বাস জড়িত। তবে কেন মন চঞ্চল হইত তাহা তিনি বুঝিতেন না।

কবি পবিগত বয়সে যে সর্বসংস্কারমুক্ত আনন্দময় পুরুষ ও বসতদগত ভাবকের আদর্শকে কাব্যে বাণীরূপ দিয়াছিলেন, তাহার একটা মোটামুটি আদ্রা তিনি ‘পাগল’ ও ‘মাতাল’ নামক কবিতা দুইটিতে দিয়াছেন। ‘গ্রামে’ কবিতায় পল্লীশ্রীতে তিনি যে মাধু্য উপভোগ কবিতেন সেই কথাই ব্যক্ত হইয়াছে। তাহাই পববর্তী জীবনে সমগ্র বিশ্বপ্রকৃতিতে পবিব্যাপ্ত হইয়াছিল।

কবি স্মৃতিপ্রতিমায় বলিয়াছেন—

হাবে হা শৈশব মায়া

অতীত প্রাণেব ছায়া

এখনো কি আছিস হেথায়?

এখনো কি থেকে থেকে উঠিস রে ডেকে ডেকে
 সাড়া দিবে সে কি আর আছে ?
 যা ছিল তা আছে সেই আমি যে সে আমি নেই
 কেন রে আসিস্ মোর কাছে ?

‘আবছায়া’ কবিতায় বলিয়াছেন—

কোথা সেই ছায়াছায়া কিশোর কল্পনা মায়া
 মেঘমুখে হাসিটি উষার ?
 আলোতে ছায়াতে ঘেরা জাগরণ স্বপনেরা
 আশেপাশে করিত রে খেলা,
 একে একে পলাইল শূন্যে যেন মিলাইল
 বাড়িতে লাগিল যত বেলা ।

Wordsworth-এর Intimation ode-এর সুরে কবি এখানে আক্ষেপ করিয়াছেন।

কবির এই স্মৃতির বেদনা যত বেলা বাড়িয়াছে ততই বাড়িয়াছে।—পূর্ববী হইতে যে স্মৃতির বেদনাময়ী মাধুরী কবির বহু রচনার প্রধান উপজীব্য হইয়াছে, সেই স্মৃতির অঙ্কুরিত বাণীরূপ এইখানে আমরা পাই।

‘যোগী’ কবিতায় কবি যে সমুদ্রগর্ভ হইতে ধীরে ধীরে সূর্যোদয়ের চিত্র আঁকিয়াছেন—
 তাহা তাঁহারই চোখে তাঁহারই প্রতিভার ক্রমোন্মেষের চিত্রাত্মক রূপ বলা যাইতে পারে।

ছবি ও গানের ভাবে না হউক, ভাষায় বিহারীলালের প্রভাব আছে বলিয়া মনে হয়। ভাষা ললিত, তরল, স্বচ্ছ ও প্রাজ্ঞ। যুক্তাক্ষরের শব্দ যতদূর সম্ভব বর্জিত হইয়াছে। কবিতাগুলিতে শিল্পকলার পরিচ্ছন্নতা ও পারিপাট্যের অভাব আছে। এখনও কবি নিজস্ব ভাষাভঙ্গীর বৈশিষ্ট্য অধিগত করিতে পারেন নাই। কিন্তু কবির অননুসাধারণ দৃষ্টিভঙ্গী ও সৃষ্টিভঙ্গীর বৈশিষ্ট্যের অঙ্কুরিত রূপ খুবই স্পষ্ট।

কবির নয়নে চারিদিকে মধুর প্রণয়-সীলার ছবিগুলিই চোখে পড়ে। গাছের ছায়া আর রবির কিরণ জ্বলের পরে দুটি প্রেমিক-প্রেমিকার মত দোলে। সন্ধ্যা ঘনাইয়া আসে—
 তখন তাহারা যেন আকাশে পাশাপাশি দুইটি তারকা হইয়া বিরাজ করে।

পল্লী-প্রকৃতিকে কবির স্বপ্নপুরী বলিয়া মনে হয়—

কাহিনীতে ঘেরা ছোট গ্রামখানি মায়াদেবীদের মায়া-রাজধানী
 পৃথিবী বাহিরে কল্পনা তীরে করিছে যেন রে খেলা-ধূলা।

কবি এই স্বপ্নময়ী প্রকৃতির মধ্যে প্রকৃতিলালিতা ‘আদরিণীকে’ দেখিয়াছেন—
 আশ্রয়ার্থিনী ‘একাকিনী’ বালিকাকে হৃদয়ের কোণে আশ্রয় দিতে চাহিয়াছেন।

কবির দুই-একটি স্বপ্নচিত্রের আভাস দিই—

ধীরে নিশীথের বায় আসে খোলা জানালায়
 ঘুম এনে দেয় আঁখিপাতে।

শয্যায় পায়ের কাছে খেলেনা ছড়ানো আছে
ঘুমায়েছে খেলাতে খেলাতে ।

এলিয়ে গিয়েছে দেহ মুখে দেবতার স্নেহ
পড়েছে রে ছায়ার মতন,

কালো কালো চুল তার বাতাসেতে বারবাব
উড়ে উড়ে ঢাকিছে বদন ।

তারাগুলি যেন মুখপানে চাহিয়া ‘অঁধারে আলোতে গঁথে হাসিমাখা স্নেহের স্বপন’
তাহাব প্রাণেব উপরে বর্ষণ কবে ।

কবি একটি স্মৃতিময়ী স্মৃতিব চিত্র দিয়াছেন—

চেয়ে আছে আকাশের পানে জোছনায় অঁচলটি পেতে ।

যত আলো ছিল সে চাঁদেব সব যেন পড়েছে মুখেতে ।

কাব মুখ পড়ে তাব মনে, কাব হাসি লাগিছে নয়নে ।

স্মৃতিব মধুব ফুলবনে কোথায় হয়েছে পথহাবা ।

চেয়ে তাই স্নানীল আকাশে মুখেতে চাঁদেব আলো ভাসে,

অবসান গান আশেপাশে ভ্রমে যেন ভ্রমবেব পাবা ।

একটি বিষাদময়ী স্মৃতিব চিত্র—

সীমাহীন জগতেব মাঝে আশা তাব হাবাইল

আজি এই গভীর নিশীথে ।

শূণ্য অন্ধকাবখানি মলিন মুপশ্রী নিয়ে

দাঁডায়ে বহিল একভিতে ।

ছোট ছোট মেঘগুলি সাদা সাদা পাখা তুলি’

চ’লে যায় চাঁদেব চুমা নিয়ে ।

অন্ধকার পাছে ছায় ডুবু ডুবু জোছনার

স্নানমুখী বমণী দাঁড়িয়ে ।

‘প্রভাত উৎসব’ কবিতায় কবি আপনাব অসীম শক্তিকে বিশ্বমানব ও বিশ্বপ্রকৃতিব মধ্যে
পরিব্যাপ্ত দেখিয়াছেন । নিজের অসাধারণ ভাবী স্বাতন্ত্র্যকে লক্ষ্য কবিয়া বলিয়াছেন—

বারেক চেয়ে দেখ আমার মুখপানে ।

উঠেছে মাথা মোর মেঘের মাঝখানে ॥

আপনি আসি উষা শিয়বে বসি ধীবে

অরুণ কর দিয়ে মুকুট দেন শিরে ।

নিজের গলা হতে কিরণমালা খুলি’

দিতেছে ববিদেব আমার গলে তুলি ।

কবি বিশ্বচরাচরকে আপনার অন্তবঙ্গ জন বলিয়া জানিয়াছেন ।

কবির বিশ্ব আজ অনন্ত—তাহার যাত্রাপথ অনন্তের পথে, কবি তাঁহার ক্ষুদ্র অবেষ্টনীর কথা ভুলিয়া গিয়াছেন। তিনি বুঝিয়াছেন—তাঁহার যাত্রার শেষ নাই—

শতেক কোটি গ্রহতারা যে শ্বোতে তৃণপ্রায়
সে শ্বোতমাঝে অবহেলে ঢালিয়া দিব কায়।
তপন ভাসে, তারকা ভাসে, আমিও যাই ভেসে
তাদের গানে আমার গান যেতেছে এক দেশে।

কবি আজ নিজেকে আহ্বান কবিয়া বলিয়াছেন—“এই জগৎফুলের মধ্যে কীটের জীবন যাপন না করিয়া জগৎফুলের উপরে জগদতীত হইয়া ভ্রমরের মত মধু পান কর।”

“জগতেরে সদা ডুবায়ে দিতেছে জগৎ অতীত গান।

তাহাই শুনিয়া তোব সুপ্ত প্রাণ জাগুক।” এই জগদতীত সংগীতই দেশকালাতীত অনন্তের সঙ্গীত। এই কবিতাতেও নিরবচ্ছিন্ন অগ্রগতির বার্তা আছে—

জগৎ ব্যাপিয়া গোন বে সদাই ডাকিতেছে আয় আয়।
কেহ বা আগেতে কেহ বা পিছায়ে কেহ ডাক শুনে যায়।

নিজের বচনাব পবমাযু সম্বন্ধে কবির আব ভাবনা নাই। কবি এখন জানিয়াছেন—

নাই তোর নাই রে ভাবনা এ জগতে কিছুই মবে না।

সন্ধ্যাসঙ্গীতের রজনীপ্রভাতেব সঙ্গে সঙ্গে কবি আপনার জীবনের অন্তর্নিহিত অসীম শক্তির সন্ধান পাইলেন। এই শক্তির সন্ধানলাভই তাঁহার কবি-জীবনের বোধি বা দিব্যানন্দ লাভ। এই দিব্যানন্দেব মধ্যে তাঁহার জীবনের সকল বিষাদ ডুবিয়া গেল এবং তাঁহার পরাভবাত্মক মনোভাবের মেঘ একেবারে কাটিয়া গেল। জীবনে তার পর তিনি অনেক দুঃসহ আঘাত পাইয়াছিলেন, কিন্তু তাহা তাঁহার আত্মবিকাশের দিব্যানন্দ হরণ করিতে পারে নাই।

আপনার শক্তির বিশালতার সঙ্গে-সঙ্গে বিশ্বের বিশালতা, জীবনমবণের বিশালতা, মহামানবের বিশালতা সম্বন্ধেও তিনি সত্যোপলব্ধি লাভ করিলেন। এই বিশালতার অল্পভূতির প্রথম প্রকাশ কবির প্রভাত-সঙ্গীতে। ‘নির্বাবের স্বপ্নভঙ্গে’ কবি তাঁহার অফুরন্ত বিকাশশক্তির একটা কাল্পনিক প্রসাব, বৈচিত্র্য ও স্বজনধর্মের আনন্দোচ্ছ্বাসকে বাণীরূপ দিয়াছেন। কবির প্রতিভা-নির্বাবের তাহার স্বপ্নভঙ্গেব পব বলিতেছে—

জাগিয়া উঠেছে প্রাণ, ওবে—উথলি উঠেছে বারি।

ওরে, প্রাণের বাসনা প্রাণের আবেগ রুধিয়া রাপিতে নারি।

সকল বাধাবিপত্তি চূর্ণ করিয়া সে অনিবার চলিবে—

ভাঙরে হৃদয় ভাঙরে বাঁধন সাধ রে আজিকে প্রাণের সাধন,
লহরীর 'পরে লহরী তুলিয়া আঘাতের পরে আঘাত কর।
মাতিয়া যখন উঠেছে পরাণ কিসের আঁধার কিসের পাষণ ?
উথলি যখন উঠেছে বাসনা জগতে তখন কিসের ডর ?

আমি ঢালিব করুণাধারা আমি ভাঙ্গিব পাষণকারা,
আমি জগৎ প্রাণিয়া বেড়াব গাহিয়া আকুল পাগল পারা ।
এত কথা আছে এত গান আছে এত প্রাণ আছে মোব,
এত স্মৃতি আছে এত সাধ আছে প্রাণ হয়ে আছে ভোর ।

যত প্রাণ আছে ঢালিতে পারি, যত কাল আছে বহিতে পারি,
যত দেশ আছে ডুবাতে পারি তবে আর কিবা চাই ।

তারপর মহাসাগরের অনন্ত স্রোতে এ ধাবাব শেষ হইবে ।

আত্মশক্তির সন্ধান পাইয়া কবি নানা বচনায় আশাব বাণীকে রূপ দান করিয়াছেন ।

আকাশ সমুদ্রতলে গোপনে গোপনে

গীতবাজ্য হতেছে সৃজন ।

যত গান উঠিতেছে দবার আকাশে

সেইখানে কবিছে গমন ।

আকাশ পবিয়া যাবে শেষ উঠিবে গানের মহাদেশ ।

সকলি মিশেছে আসি হেথা জীবনে কিছু না যায় ফেলা

এই যে যা কিছু চেয়ে দেখি এ নহে কেবলি ছেলেখেলা ।

‘প্রতিধ্বনি’ কবিতাতেও এই আশ্বাসের বাণী—

জগতেব যুত গানগুলি তোব কাছে পোষ নব প্রাণ,

সংগীতেব পবলোক হতে গায় যেন দেহমুক্ত গান ।

তাই তাব নব কণ্ঠধ্বনি প্রভাতেব স্বপনের প্রায়

কুসুমের সৌভভের সাথে এমন সহজে মিশে যায় ।

প্রকাশান্তরে কবি নিজেব বচনাব অববতা সঙ্গন্ধে এখন দটনিশ্চয় ।

কবি মরণের সত্য স্বরূপও যেন আত্মশক্তির বিশালতার সঙ্গে উপলব্ধি কবিয়াছেন—

মরণ বাড়িবে যত জীবন বাড়িবে তত

পলে পলে উঠিবে আকাশে

নক্ষত্রের কিরণ নিবাসে ।

মরণ বাড়িবে যত কোথায় কোথায় যাব

বাড়িবে প্রাণের অধিকার,

বিশাল প্রাণের মাঝে কত গ্রহ রবি তাবা

হেথা হোথা কবিবে বিস্তার ।

উঠিবে জীবন মোব কত না আকাশ চেয়ে

ঢাকিয়া ফেলিবে ববি শব্দ ।

যুগ যুগান্তর যাবে নব নব বাজ্য পাবে

নব নব তারায় প্রবেশি ।

জীবন ও মরণের মধ্যে যে একটা রহস্যময় ব্যবধান আছে—কবির চোখে তাহা বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে। ‘জীবন যাহারে বলে মরণ তাহারি নাম।’

ইহা তাঁহার কথার কথা বলিয়া মনে হয় না। প্রাণশক্তির আতিশয্যের উত্তেজনায় এই সত্য সহসা তাঁহার মনে আবির্ভূত হইয়াছে।

সহসা কবির দৃষ্টি এমনি উন্মুক্ত ও প্রসারিত হইয়াছে—যে সমগ্র বিশ্বকে নিজের ধারণার মধ্যে আনিতে চাহিয়াছেন—তাঁহার কল্পনা সমগ্র সৌরজগতে, সমগ্র মানবজগতে পরিভ্রমণ করিয়াছে। শুধু তাহাই নয়, তিনি এই সৃষ্টির মধ্যে একটা শৃঙ্খলা, সামঞ্জস্য ও সৌষম্যের সন্ধান লাভ করিয়াছেন—এই দৃষ্টি Cosmic দৃষ্টি, Metaphysical insight বা প্রজ্ঞা-দৃষ্টি।

‘মহাস্বপ্ন’ কবিতায় কবি এই সৃষ্টিকে বেদান্তের দৃষ্টিতে দেখিয়াছেন এবং জিজ্ঞাসা করিয়াছেন—

কভু কি আসিবে দেব সেই মহাস্বপ্ন ভাঙা দিন,
সত্যের সমুদ্র মাঝে আধো সত্য হয়ে যাবে লীন !
চন্দ্রসূর্য গ্রহ চেয়ে জ্যোতির্ময় মহান্ বৃহৎ
জীব আত্মা মিলাইবে একেকটি জলবিশ্ববৎ ।

এই বিশ্ব সত্য না স্বপ্ন, তাঁহার এই দ্বিধা সমাধান লাভ করিয়াছে ‘সৃষ্টি স্থিতি প্রলয়’ নামক কবিতায়। কবি মরণের মহাসার্থকতা প্রলয়ের সার্থকতায় উপলব্ধি করিয়াছেন। প্রলয়ের দেবতা রুদ্রই যে মঙ্গলময় শিব, কবির এই উপলব্ধির প্রথম অভিব্যক্তি এই কবিতায়। জীবনের চাহিদাতেই আত্মার প্রয়োজনের জন্তই সৃষ্টির আকুল প্রার্থনাতেই রুদ্রের ধ্বংসলীলা।

জগতের আত্মা কহে কাঁদি আমারে নূতন দেহ দাও।
প্রতিদিন বাড়িছে হৃদয় প্রতিদিন বাড়িতেছে আশা।
প্রতিদিন টুটিতেছে দেহ প্রতিদিন ভাঙিতেছে বল
গাও দেব মরণ সংগীত পাব মোরা নূতন জীবন।

জগদাত্মার পক্ষ হইতেও যে কথা জীবাত্মার পক্ষ হইতেও সেই কথা।

কবির নিজের অন্তর্নিহিত অসীম শক্তি ও তাহার অবাধ মুক্তির উপলব্ধির বিশ্বরূপ এই কবিতায় ফুটিয়াছে। সৃষ্টি যত চমৎকারই হউক—মহাছন্দের বন্ধনে সে পীড়িত, নিয়ম পাঠশালার শাসনে অবসন্ন। ঘূর্ণচক্রে অবিরত ঘূর্ণ্যমান এই সৃষ্টি কলুর বলদের মতই মুক্তি চায়। নিয়মচক্রের অস্থশাসনের বিরুদ্ধে বিদ্রোহী, স্বাভাব্য ও স্বাধীনতার সাধক কবিচিন্তা চক্রপাণির শাসন ত্যাগ করিয়া শূলপাণির শরণাপন্ন। তিনি তাই—ছন্দোমুক্ত জগতের উন্নত আনন্দ-কোলাহল শ্রবণ করিয়াছেন।

কবি বলিয়াছেন—বাল্যে প্রকৃতির সঙ্গে পরিচয় ছিল—প্রকৃতির অঙ্কে তখন শিশুর মত খেলা করিয়াছিলেন। সেই প্রকৃতির কথা ভুলিয়া তিনি মানবহৃদয় লইয়া বিব্রত

হইলেন। ইহাকেই তিনি 'হৃদয়ারণ্যে পথ হারানো' বলিয়াছেন। সে অরণ্য অন্ধকার, রহস্যময়, সেখানে 'নাহি রবি নাহি শশী নাহি গ্রহ নাহি তারা'—প্রকৃতির সঙ্গে এখানে কোন সম্পর্ক নাই।

এই অরণ্য হইতে মুক্তি পাইয়া আবার তিনি প্রকৃতিকে ফিরিয়া পাইলেন। বিরহের পর যে মিলন—তাহার মধ্যে হৃদয়বেগের আতিশয্য ঘটেই। কবি প্রভাত-সঙ্গীতে সেই গভীর হৃদয়বেগের সহিত প্রকৃতির মাধুর্য উপভোগ করিয়াছেন।

কবি যখন তাঁহার অন্তর্নিহিত মহাপ্রাণশক্তির পরিচয় পাইলেন, তখন তিনি সমস্ত বিশ্বপ্রকৃতির মধ্যে আপনার প্রাণের বিস্তারক্ষেত্র দেখিতে পাইলেন, প্রকৃতিকে তখন তাঁহার আপনার লালনক্ষেত্র, আপনার গৃহসংসার বলিয়া মনে হইল—মুক্তির আনন্দে তিনি গাহিলেন—

চারিদিকে বহে বায়ু চারিদিকে ফুটে আলো,
চারিদিকে অনন্ত আকাশ,
চারিদিক পানে চাই চারিদিকে প্রাণ ধায়
জগতের অসীম বিকাশ।

কবির তখন মনে হইয়াছে—

দেখিব পাখী আকাশে ওড়ে স্বদূরে উড়ে যায়।
মিশায়ে যায় কিরণ মাঝে আঁধার রেখা প্রায়,
তাহারি সাথে সারাটি দিন উড়িবে মোর প্রাণ,
নীরবে বসি তাহারি সাথে গাহিব তারি গান।
তাহারি মতো মেঘের মাঝে বাঁধিতে চাহি বাসা,
তাহারি মতো চাঁদের কোলে গড়িতে চাহি আশা।
হৃদয় মোর মেঘের মতো আকাশপানে ভাসিতে চায়,
ধরার পানে মেলিয়া আঁখি উয়ার মতো হাসিতে চায়।

কেবল প্রকৃতির প্রতি নয়—মানবজাতির মধ্যেও কবি আপনার অগাধ অফুরন্ত সন্তোষমুক্ত প্রেমের বিস্তার দেখিতে পাইলেন—

জেগেছে নূতন প্রাণ বেজেছে নূতন গান
ওই দেখ পোহায়েছে রাত্তি।
আমার বুকেতে নে রে কাছে আয় আমি যে রে
নিখিলের খেলাবার সাথী।
চারিদিকে সৌরভ চারিদিকে গীতরব
চারিদিকে স্নেহ আর হাসি,
চারিদিকে শিশুগুলি মুখে আধো আধো বুলি
চারিদিকে স্নেহপ্রেমরাশি।

কবি বলিতেছেন—আমি ভাবিতাম আমার সকল গানই বুঝি নিষ্ফল হইল। যাহারা আমার ভাষা বুঝিত না—আমার কাছে আসিত না তাহারা—এখন দেখি—

কেহ নাহি কবে ডব

কেহ নাহি ভাবে পব

সবাই আমাবে ভালোবাসে আগ্রহে ঘিবিছে চাষিপাশে।

প্রকৃতিকে আবার প্রেমের বন্ধনে ফিবিয়া পাওয়াই আত্মশক্তি ও আত্মপ্রকাশের আবঙ্গ্য। কবিও এই প্রভাতসঙ্গীত আত্মশক্তির আবিষ্কারের গান। কবি প্রভাতসঙ্গীতে যে মহাসত্যের সন্ধান পাইলেন—তাহা তাহার সঙ্গে সঙ্গেই অবিগত হয় নাই। ইহা একটা অলৌকিক স্পর্শের মত—একটা প্রত্যাদেশের মত, ভগবানের অহৈতুক বরুণার মত। এই দিব্যবোধ স্থায়ী হয় না, হঠাৎ সাধনার দ্বারা, তপস্যার দ্বারা অধিগত কবিত্তে হয়। কবির পিতার জীবনে ব্রহ্মানুভূতি ও ত্যাক সমস্ত আবিহৃত দিব্যশক্তিকে ববৌদ্ধনাথ সমগ্র জীবনে সাধনার দ্বারা আত্মশক্তি ও সাধনাতা দান কবিযাছেন এবং বিছাতেব মত সমাস্কৃত সত্যগুলিকে জীবনের অঙ্গীভূত (Realised and rationalised) কবিযাছেন। সেই দিব্যানুভূতি ও সফিক্ত কাণ্ডিকে তিনি চন্দ্রের বন্ধনে বাঁধিয়া রাখিয়াছেন প্রভাত-সঙ্গীতে। ভাবমুক্তির যে উচ্চশিখর শত্রে তিনি আবদ্ধ প্রাচ্যাদিগন্ত পানে চাহিয়া প্রভাতসঙ্গীত গাহিয়াছেন—সে উচ্চশিখর হইতে তান তাবপব নামিয়া আসিয়া একমে সাধনা ও অব্যবসায়ের দ্বারা পববর্তী জীবনে উচ্চতর শিখরে আবোদ্ধ রাখিয়াছেন। পববর্তী বাবাগুহেই প্রভাতসঙ্গীতের উচ্চগ্রামের স্থব একেবারে সমতলে নামিয়া গিয়াছে। প্রভাতসঙ্গীত ববৌদ্ধনাথের বাবজীবন নাটকের প্রবেশক—কবির অন্তর্যামী এখানে স্তবদাবের গাজ কবিযাছেন—সমগ্র জীবন নাটকের ইহাতে পূর্ণাভাস আছে। প্রভাতসঙ্গীত কবির আত্মাবঙ্গ্যের ও আত্মশক্তির আনন্দোচ্ছ্বাস মাত্র, ইহাতে কবির আনন্দ কোন বাস্তব মূর্তি পবিগ্রহ কবে নাই—কেনে শতা বাস্তব প্রতিমায় সংযত ও সংযত মূর্তি দবিযাছে। প্রভাতসঙ্গীত কবির নত্যাঙ্ক চিত্তের ভাষোচ্ছ্বাস বলিয়া ইহাতে তাবল্য আছে, পুনরাবুত্তি আছে এবং অনেক বাসবে আশ্রয়মা আছে। সেই জগত কবিতাগুলি অযথা দীর্ঘ। কবিতাগুলিতে কবির হৃদযাবেগ প্রকাশ কবিবাব জগত যতটা আকুলতা দৃষ্ট হয়, প্রকাশনের পবিচ্ছন্নতা ও পাবিপাট্য ততটা দেখা যায় না। চন্দ্রগত উৎকর্ষ ও আলঙ্কারিক চাতুৰ্য ও ইহাতে নাই। আত্মাবঙ্গ্যের আনন্দে যে অসংযম স্বাভাবিক, তাহা এইগুলিতে দেখা যায়। অন্তর্যামী যেন এখনও তাঁহার জীবনবথের বজ্র ধারণ কবেন নাই বলিয়া মনে হয়।

রবীন্দ্র-কাব্যবিচারের ভূমিকা

বিজ্ঞানযেই বালকবালিকাদেব বাবাপাঠেব সূত্রপাত। আগে তাহাবা পাঠ্যপুস্তকে যে বাংলা পদ্যগুলি পড়িত,—তাহাদেব কাব্য বলা চলে না। গল্পপাঠেব ভঙ্গীতে সেগুলিব অর্থ বোঝ কবিনেই তাহাদেব পদ্যপাঠেব কর্তব্য সমাধা হইত। এবপব তাহাবা প্রথম কবিতাব সাক্ষাৎ পায় ইংবাজী পাঠ্যপুস্তকে। ইদানাং ইঙ্কুনেব বাংলা পাঠ্যপুস্তকেও ২৪টি প্রকৃত কবিতাব ঠাই হইয়াছে। বিদেশীভাষায় লিখি • কাব্যতাপ্তা • আয়ত্ত কবা সোজা নথ। বোধিকাব সাতাথ্যে ও শিক্ষকেব মুখে ব্যাখ্যা শুনব সেপ্তা ব অর্থবোদ কবিত্রে হব। বিদেশীভাষায় বচিত কবিতাব বহিবদ ও বিষয়বস্ত্র আবগত তাবৎ তাহাবা প্রাপ্ত ও ক্লিষ্ট হইয়া পড়ে এবং আসন্ন বিশ্রামেব আশাব কাব্যপাঠেব বস্ত্রবা শেষ ইল মনে কাব্যবা প্রাপ্তা নিঃশ্বাস ত্যাগ কবে। বসবোধেব প্রসঙ্গই উঠে না—শব্দ গণ ও লেখা বাবা ধামান না। তাহাবা জানেন বিজ্ঞাব মন্দিরে সূন্দবেব প্রবেশ নিনে।

কাব্যেব বসসংযোগ মনেব স্বচ্ছ প্রসাদ ও শাব্দ শ্রুতিকা সাং • বিজ্ঞা হত। পবীক্ষাব জন্তু নিদ্রিষ্ট বিদেশীভাষা অথবা প্রাচীন ভাষা। বচি • ববিভা পাঠেব ব্যাপাণে মনেব প্রকৃতি • প্রসঙ্গ, মুক্ত ও বসান্তবল থাকে • পাবে না। পবীক্ষাব পেশপদই এ ব্যাপা বা নিবামক।—প্রশ্নপদ বসবোধেব পবীক্ষা। পবিবাব লজ্জা বাচ • হয় না বোঝ সমতা হইতে • পাবে না। তাহেই পঠদশাব ছাএবা যে কাব্যবিচার শিখা, শব্দ • বসসংযোগেব দিবতা অথাং কাব্যেব আত্মটিই বাদ পাএবা বাবা। এই শ্রোতা কাব্যবিচার পদ্ধতি তাহাদেব মনে দঢ়মন হয়, পবে ঐ বিশ্ববিজ্ঞানে পঠদশাব কতকপ্তা। বিদেশীভাষা কাব্যবিচারেব গন্ত পাএবা। সেগুলিতে কাব্যেব বিবিদ উপকরণেব আলোচনাই মুখ্য, বসংযোগ • গৌণ;—কাব্য শব্দেব কথা সেগুলিতে চৌদ্দ ঘানা, কাব্যেব আত্মাব কথা ছ' আনা।

এই প্রকাবেব কাব্যবিচার-পদ্ধতি লহয়াই এক দিন আনাদেব বেশ চলিতেছিল। এই পদ্ধতিতে আমবা ববীন্দ্রবৃগেব আগেযাব বদেষাব কাব্যেব বিচার কবিবা প্রবন্ধ ও গ্রন্থাদি লিখিতেছিলাম। অনেকে চিবপ্রচলিত পদ্ধতিতেই ববীন্দ্র কাব্যেবও আলোচনা কবিয়া আসিতেছিলেন। ইদানাং আমবা বুঝিতে পাববাছি “এহো বাহু আগে কহ আবা।” ববীন্দ্রনাথেব কাব্যবিচার ঐ পদ্ধতিতে সম্ভব নথ।

দেশে সাহিত্যসেবাদের মনে ববীন্দ্র সাহিত্যেব এহটা ‘বস বিজ্ঞাপীঠ’ গড়িবা উঠিয়াছে। সে বিজ্ঞাপীঠেব শিক্ষা অত্কপ, পঠন-পাঠনেব পদ্ধতি স্বতন্ত্র। সেখানে চক্রেব অবাদ মুক্তি ও স্বচ্ছ প্রসঙ্গতাব সহিত কাব্যেব মুগ্ধ পবিচয়।

রবীন্দ্রনাথেব কাব্য পড়িতে পড়িতেই ক্রমে আমাদেব দাবণা জন্মিয়াছে যে, প্রচলিত গজকাঠিব মাপে বা ওজনদবে বসভূমিষ্ট ববীন্দ্র-কাব্যেব মূল্য-ময্যাদা নিকপিত হইতে পারে না।

রবীন্দ্রনাথ যে সকল তত্ত্ব, তথ্য, সমস্যা, সিদ্ধান্ত, আদর্শ ও চিন্তাকে উপাদানস্বরূপ এবং যে সকল ছন্দ, বাক্যসম্পদ, অলঙ্কৃতি, রচনাভঙ্গি ও রচনার আকৃতি-প্রকৃতি-কে উপকরণস্বরূপ আশ্রয় করিয়া কাব্যরস সৃষ্টি করিয়াছেন সে সকলের বিস্তৃত আলোচনা যে তাঁহার রচিত কাব্যের রসবোধে কোন সহায়তাই করে না,—তাহা আমি বলিতেছি না। বলিতে চাই, এ সকল তাঁহার কাব্য-সম্বন্ধে বহিরঙ্গের কথা—ইহাই তাঁহার কাব্যবিচারের পক্ষে যথেষ্ট নয়।

অনেকে রবীন্দ্রনাথের কবিতার একটা ব্যঙ্গার্থ বা ধ্বনির আবিষ্কার করিতে পারিলেই কাব্যবিচার সম্পূর্ণ হইল মনে করেন। ব্যঙ্গার্থ বা ধ্বনি কাব্যের পক্ষে নেহাৎ বহিরঙ্গের কথা নয় সত্য—কিন্তু চরম কথাও নয়। ব্যঙ্গার্থ বা ধ্বনিই রস নয়—রসের পরিপোষক মাত্র অথবা রসের সহিত উপরিপাওনা মাত্র। Symbolical, Allegorical বা Universal significance যে কাব্যের পক্ষে চরম কথা নয়—এ তথ্যটি বুঝাইতে রবীন্দ্রনাথ নিজে ‘পঞ্চভূত’ গ্রন্থের ‘কাব্যের তাৎপর্য’ নামক প্রবন্ধে যথেষ্ট শ্রম স্বীকার করিয়াছেন। রসানন্দ অপেক্ষা বোধানন্দ কাব্যের পক্ষে কখনই বড় কথা নয়।

কেহ কেহ রবীন্দ্রকাব্যে অনুভূতি-বিশেষের পরিপূর্ণ প্রকাশ দেখিয়াই নিশ্চিন্ত। যেমন তাঁহারা বলেন, রবীন্দ্রনাথের কবিতাটি চমৎকার—কারণ, ইহাতে কারুণ্য রসটি বেশ ফুটিয়াছে, পড়িলে চোখে জল আসে। কিন্তু তাঁহারা ভুলিয়া যান—এই কারুণ্যরসটিও কাব্যের উদ্দিষ্ট ব্রহ্মস্বাদ-সহোদর রস নয়,—ইহাও কাব্যের ভাবোপকরণ মাত্র। এই ‘কারুণ্য ভাবের’ সাহায্যে কবি কতটা রসসৃষ্টি করিয়াছেন, তাহা না লক্ষ্য করিলে কাব্যবিচার সম্পূর্ণ হইবে না।

কেহ কেহ রবীন্দ্রনাথের কাব্যজীবনের ক্রমবিবর্তন ও চিন্তাধারার ক্রমপরিণতি দেখাইয়া রবীন্দ্রকাব্য বুঝাইতে চেষ্টা করেন। ইহাতে আমাদের ঐতিহাসিক মনোবৃত্তি যতটা তুষ্টলাভ করে, রসবোধ ততটা তৃপ্ত হয় না। চিন্তাধারার ক্রমপরিণতি হয়ত চলিতে পারে, কিন্তু কাব্যজীবনের ক্রমবিকাশ বয়ঃক্রমের ধারা ধরিয়া চলিবেই এমন কোন কথা নাই। রসজীবনের ধারা বয়ঃক্রমের সঙ্গে সঙ্গে এবং চিন্তাধারার ক্রমপরিণতির সঙ্গে সঙ্গে ক্রমে ক্ষীণ হইতে ক্ষীণতর হইয়াও আসিতে পারে। অথচ কবির বয়ঃক্রমের সঙ্গে সঙ্গে রসজীবনের ক্রমাভিব্যক্তি দেখাইবার একটা স্বাভাবিক নিষ্ঠা এই শ্রেণীর আলোচনার বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিরই অঙ্গস্বরূপ।

জরার আক্রমণের সঙ্গে সঙ্গে কবির রসজীবনের ধারা ক্ষীণতা লাভ করে। তাহা ছাড়া, ঐ ধারা কবির জীবনে মাঝে মাঝে বন্যার মত আসে এবং সরিয়া যায়। মোটের উপর, কবির বয়ঃক্রমের সঙ্গে তাঁহার রস-জীবনের ক্রমোন্নতির বিশেষ সম্পর্ক আছে কিনা সন্দেহ। এই ধরনের কাব্যবিচারে রবীন্দ্রকাব্যের রসসম্ভোগে সহায়তা হইতে পারে বলিয়া মনে হয় না।

কেহ কেহ বলেন—“কাব্য কবিমনের সৃষ্টি, কাব্য-বিচার করিতে গেলে কবি-মানসকেই বিশ্লেষণ করিতে হইবে। সৃষ্টির চেয়ে স্রষ্টা অনেক বড়। কাব্য একটি বিরাট কবিমানসের আংশিক অভিব্যক্তি মাত্র। কাব্য ঐ কবিমনকে চিনাইয়া দেয় বা কবিচিন্তের গূঢ় লোকের সম্ভান দেয় বলিয়াই তাহার সার্থকতা। অতএব কাব্য যে রহস্যময় মনের প্রসব;

সেই মনের বিচারই প্রকৃত কাব্যবিচার। রবীন্দ্রনাথের কাব্যবিচার করিতে হইলে তাঁহার কবি মানসটিরই বিশ্লেষণ করিতে হইবে।”

এই বিশ্লেষণে রসবোধের কোন সহায়তা হয় না—একথা বলিতেছি না। বলিতে চাই,—কাব্যসম্বন্ধে ইহাই চরম কথা নয়। এই ব্যাপারটা যতটা মনস্তত্ত্বের গণ্ডিতে পড়ে, ততটা রসতত্ত্বের অধিকারে আসে না। কীর্তির চেয়ে কৰ্ত্তা যতই মহত্তর হউক, তাজমহলের চেয়ে শাহজাহানের চিত্র যত বিরাটতরই হউক, রসজ্ঞ ও রসবিচারকের কাছে তাজমহলেরই মর্যাদা অধিক। আর যদি “মন দিয়ে যার নাগাল না পাই, গান দিয়ে সেই চরণ ছুঁয়ে যাই” কিংবা “স্বপ্নগুলি পায় চরণ, আমি পাই না তোমারে”—কবির এ উক্তি সত্য হয়—তবে স্রষ্টার চিত্তবিচার অপেক্ষা সৃষ্টির বিচারই অধিকতর বাঞ্ছনীয় সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।

মোটকথা,—রসবিচার স্রষ্টাকে লইয়া নয়, সৃষ্টিকে লইয়া। যতক্ষণ কবিমনের রসাতত্ত্বিত ছন্দোবদ্ধ বাক্যে বাহ্যরূপ লাভ না করিল, ততক্ষণ তাহা অস্ত্রের ত কথাই নাই কবিরও অধিকারে আসিল না। কবিমন যত বিরাটই হউক, বিশ্বের কাছে তাহার কলারসে অভিব্যক্তিরই মূল্যময্যাদা। ঐ অভিব্যক্তি আমাদের মনে কতটা রসোদ্বোধন করিতে পারে, রসবিচারকের দেখিতে হইবে তাহাই। কাষ্ঠের বিশ্লেষণের দ্বারা অগ্নিব অথবা পঙ্কের বিশ্লেষণের দ্বারা পঙ্কজের বিচার হয় না।

বিলাতী প্রথায কেহ কেহ কবির বাল্যের শিক্ষা ও শিক্ষক, পারিবারিক ও সামাজিক পরিবেশ, উত্তরাধিকার, মাতাপিতার প্রভাব, যুগধর্ম, জাতীয় জীবনের অবস্থা ইত্যাদির সহিত কবির প্রতিভাস্ফুরণের সম্বন্ধ দেখানোকেই কবির কাব্যবিচার মনে করিয়াছেন। ইহা বৈজ্ঞানিক বিচার, রসবিচার নয়। এই বিচারকেই যাহারা কাব্যবিচার মনে করেন, তাঁহারা কবিপ্রতিভাকে দৈবী শক্তি বলিয়া মনে করেন না, তাঁহারা ইহাকে নানাশক্তির দৈবাৎ সংঘোটনাব ফল মনে করেন। এই পদ্ধতিতে মাইকেলের কাব্যবিচার বরণ চলিতে পারে, রবীন্দ্রনাথের কাব্যবিচার চলে না।

এতক্ষণ ত ‘নেতি নেতি’ চলিতেছে। প্রশ্ন হইতে পাবে, রবীন্দ্রকাব্যের রসবিচার তবে কি ভাবে করিতে হইবে?

রবীন্দ্রনাথের “গঠিত সাহিত্য-ভূমিতে একেবাবে ভূমিষ্ঠ” হইয়া একজন লেখকের পক্ষে তাহার কাব্যের রসবিচার করা বড় শক্ত। যাহারা উপভোগেই বিভোর—তাহারা উপভোগ্যের বিচার-বিশ্লেষণ করিবে কি করিয়া? মধুকর যতক্ষণ মধুপান করে, ততক্ষণ তাহার গুণন করা-ত চলে না। যাহাই হউক, আমার যাহা মনে হয়, এসম্বন্ধে সসঙ্কোচে তাহারই কিছু কিছু ইঙ্গিত দিতে চাই।

রবীন্দ্রনাথের কবিতাগুলিকে যদি কোন রসসম্মত আদর্শের পরস্পরাক্রমে সাজাইয়া নূতন সংস্করণ করা হয়—অন্ততঃ তাহার একটি তালিকা প্রচার করা হয়, তাহা হইল রবীন্দ্র-কাব্যরস-রোধের যথেষ্ট সহায়তা করা হয়। অল্পেই মোহিত সেন মহাশয় একটা ভাবশৃঙ্খলায়

কবিতাগুলিকে সাজাইয়াছিলেন, তাহাতে রসবোধে যথেষ্ট সহায়তা হইয়াছে, বহু প্রবন্ধেব সাহায্যে তাহা হইতে পাবিত কিনা সন্দেহ।

বয়ঃক্রম বা কালক্রমেব দিকে দৃষ্টিব অপচয় না কবিয়া কবিব বিবিধ গ্রন্থেব গ্রন্থিবন্ধন শিথিল করিয়া যদি কেহ বসদৃষ্টি-ভঙ্গির মনুসবণে কবিতাগুলিকে অধিকতর চাতুৰ্য্যেব সহিত সাজাইতে পারেন,—তবে তিনি রসবোধে ও বসবিচাবে যথেষ্ট সহায়তা কবিত্তে পারেন।

✓ কবিগুরুব কাব্যে যে রস ঘনীভূত ও সংহত, তাহাই ববীন্দ্রোক্তব কাব্যে অনেকটা তবল হইয়া বিকীর্ণ হইয়া পড়িয়াছে। এক হিসাবে ববীন্দ্র-শিষ্যগণেব কাব্য গুরুব কাব্যেবই ছন্দো-বন্ধে বস-সমালোচনা। ইহাদেব কাব্যেব বসগ্রহণ করা আদৌ কঠিন নয়—এই সকল কাব্যেব সাহায্যে রবীন্দ্রকাব্যেব নিবিড়তব ও গূঢ়তব বসেব সন্ধান পাওয়া যাইতে পাবে। প্রতিবিম্বেব সাহায্যে ভাস্বপদার্থেব স্বরূপ কতকটা বোঝা যায় বৈ কি।

যদি কেহ ববীন্দ্রবচনাবলী হইতে উৎকলিত রসঘন অংশগুলি ভিন্ন ভিন্ন বসদৃষ্টিভঙ্গিব সূত্রে গাঁথিয়া মালিকা বচনা কবেন,—তবে তিনিও বসসম্ভোগে যথেষ্ট সহায়তা কবিত্তে পাবেন। অবশ্য এই বচনায় পবিচয়্যাত্মক টীকাটিপ্সনী থাকিবে, এবং বচয়িতাব নিজস্ব বক্তব্যটুকু বস বোধেব সূত্র হিসাবে সূত্রেব মনই স্তব্ধ হইবে। উৎকলিত অংশগুলিব নিম্নাচনে ও বিচ্ছাদনে যথেষ্ট বসজ্ঞতা ও সতর্কতাব পবিচয় দিতে হইবে—সেগুলি যেন “সূত্রে মণিগণা ইব” অবাধে ভাস্বব হইয়া শোভা পায় এবং এাটী মণিব লাবণ্য তাহায় পূর্ণেব ও পবেব লীলাসম্ভিষ্মেব বিচ্ছবিত অঙ্গভূতিব সহিত মিলিয়া ব্যবদানটুকুকে যেন ভবিয়া দেয়।

✓ ববীন্দ্রনাথেব একটি কবিতা আব একটি কবিতাব বসবোধেব যেমন সম্বন্ধ এমন আা কিছুই নয়। কোন্ কবিতাব বসবোধে কোনটি সহায়ক তাহা স্থিব কবিয়া সামান্য একটু টিপ্সনীব সহিত পাশাপাশি দেখাইলে বিনা আাশ্যেই বসোদ্ধোদন সম্ভব হয়। তাহাবাই এাে অণ্ণেব বসপবিচয়েব ভার লইতে পাবে। কবি অনেক সময় যে কথাটিকে এাটি কবিতায় বিবৃত কবিয়াছেন মাত্র —ঠিক সেই কথাটিকেই আব এাটি কবিতায় অভিনব বসরূপ দান কবিয়াছেন। অর্থাৎ একটি কবিতায় যাহা বিবৃতিমাত্র, অণ্ণ কাবতায় তাহাই নূতন একটি সৃষ্টি। কবি অনেক সময় একই ভাববস্তুকে বিভিন্ন পবিচ্ছদে মণ্ডিত কবিয়া ভিন্ন ভিন্ন বসাবেষ্টনীব মধ্যে এমন কোশলে উপনিবিষ্ট কাবয়াছেন যে, সহজে ঐকিকতাটী ধবা যায় না। আবাব একই পবিচ্ছদে ভিন্ন ভিন্ন ভাববস্তুকে গুপ্তিত কবিয়া একই শ্রেণীব বসসৃষ্টি কবিয়াছেন,—এই ঐকিকতা ও বৈচিত্র্য ধবিয়া ফেলাই বসবিচাবেব উপক্রমণিকা। ধবিয়া ফেলাব সহায়তা করাই বস-সমালোচকেব কাজ।

কবিগুরুব অনেক কবিতাব বসসম্ভোগ নির্ভব করে তাহাদেব কলাশ্রীসঙ্গত বিশুদ্ধ সবস আবৃত্তিৰ উপর। আবৃত্তি-চাতুৰ্য্য এক এক জনেব কণ্ঠে অভিনব সৃষ্টি হইয়া উঠে। বিশেষতঃ কাকু ও উদীবণভঙ্গিৰ বৈচিত্র্য রসকুহরেব মুণ্ডগুলি উন্মুক্ত কবিয়া দেয়। তাহাই স্বকণ্ঠে আবৃত্তি ণুনিলে অনেক কবিতাব বসটি সহজে হৃদয়ঙ্গম হয়।

স্বগায়কেব কণ্ঠে গীতিগুলিকে উদগীত হইতে ণুনিলে লাভ আবও অধিক হয়।

রবীন্দ্রনাথের কাব্যের কুহরে কুহরে সঙ্গীতের মধুরী প্রচ্ছন্ন হইয়া আছে, আবৃত্তির ও গানের মধ্য দিয়া কি করিয়া তাহার আভাস পাওয়া যায়, তাহার সূত্রগুলি দেখাইয়া দেওয়া রস-সমালোচকের কর্তব্য।

✓ নীরস পণ্ডিতী ভাষা বা ভঙ্গিতে রসসাহিত্যের স্রষ্টা সমালোচনা হয় না। সমালোচনার উদ্দেশ্য যদি হয় রসোদ্বোধন, তবে তাহার দ্বারা একটা রসসুন্দর আবেষ্টনীরও সৃষ্টি করিতে হয়। ভাষার নীরসতা, জটিলতা ও আবিলতা যদি মুহুম্মুহুঃ মনের রসভঙ্গই করিয়া দেয়, তবে কাব্যের রসোদ্বোধন কি করিয়া সার্থক হইবে? প্রবচনের দ্বারা বা বক্তৃতার দ্বারা রসের পথে লইয়া যাওয়া যায় না, ইঙ্গিত, ব্যঞ্জন ও বক্তোক্তির সাহায্য লইতে হয় অর্থাৎ ভাষা পুষ্পিত, রসাত্য ও ইঙ্গিতব্যঞ্জনাময় হওয়া চাই। ইংরাজি হইতে তরজমাকরা ভাষায় রবীন্দ্রকাব্যের বিচার করা চলে না। এক কথায় রসসাহিত্যের আলোচনা রসসাহিত্যের দ্বারাই সম্ভব। প্রত্যাশা করা যায়, রবীন্দ্রকাব্যের Criticism নিজেই একটা Creation হইবে।

রবীন্দ্রকাব্য বিচার করিতে গেলে রবীন্দ্রনাথের নানা শ্রেণীর কাব্যতা হইতে বহু অংশ উৎকলন করিতে হইবে, ঐ উৎকলিত অংশগুলির রসবত্তা নিশ্চয়ই চমৎকার। সে গুলির সহিত যদি আগের ও পরের গত্যাংশের অর্থাৎ বিচারকের নিজস্ব অংশের রসসামঞ্জস্য না থাকে, তবে তত্ত্ববিচার চলিতে পারে, রসবিচার চলে না। মোট কথা, কাব্যের ভাষায় আলোচনা করিলে গত্যাংশ ও পত্যাংশের মধ্যে ক্রমভঙ্গগুলি রসভঙ্গে পরিণত হইবে। সবুজঘাসে ভরা ঢালু দীঘির পাড় যেমন করিয়া শৈবাল ও পদ্মবনে ভরা দীঘির জলেব সঙ্গে মিশিয়া যায়, তেমনি করিয়া রসবিচারকেব নিজস্ব অংশগুলি কবিগুরু উৎকলিত কাব্য্যাংশের সহিত মিলিয়া গেলে রস উপলব্ধিতে পাঠকচিত্ত কোন বাধা পাইবে না।

কবিগুরু স্বয়ং এইশ্রেণীর রসবিচারেব উদাহরণ দিয়াছেন। তাহার সংস্কৃত কাব্যের ও লোকসাহিত্যেব রসবিচার যাহারা পড়িয়াছেন, তাহাদের অবিদিত নাই রসসাহিত্যের আলোচনা কি ভাষায়, কি ভঙ্গিতে, কি আদর্শে হইলে সর্বোৎকৃষ্ট হয়। বলা বাহুল্য, কবির পক্ষে প্রত্যাশা করা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক যে, তাঁহার নিজের কাব্যের রস-সমালোচনাও ঐ ভাবেই হইবে।

কবিগুরুর অনেক কবিতার রসবোধেব সূত্র তাঁহার রচিত সাহিত্যসম্বন্ধীয় প্রবন্ধগুলি, জীবনস্মৃতি ও ছিন্নপত্রধানীর মধ্যে সন্ধান করিলে পাওয়া যায়। সেই সূত্রগুলির আবিষ্কার করিয়া তদনুগত কবিতাগুলির সহিত মিলাইয়া দেখাইতে পারিলে রসবিচারে যথেষ্ট সহায়তা করা হয়। আমি অনেকটা গঙ্গাজলেই গঙ্গাপূজার কথা বলিতেছি।

কবিগুরুর যে সকল উক্তিতে সংকাব্যের আদর্শ ব্যাখ্যাত হইয়াছে বা সংকাব্যের লক্ষণাবলীর ইঙ্গিত আছে, সেই সকল উক্তির মূল্য সব চেয়ে বেশি। কারণ, কবি নিজে সেই আদর্শে আপন কাব্য নিশ্চয়ই রচনা করিয়াছেন, এ প্রত্যাশা করা যায়। বিশেষতঃ এদেশে তাঁহার চেয়ে শ্রেষ্ঠ রসজ্ঞ কেহই নাই; নানা রচনায় রস-সম্ভোগের তিনি যে ইঙ্গিতগুলি দিয়াছেন তাহাদের চেয়ে অমোঘতর ইঙ্গিত কোথায় মিলিবে? অনেক স্থলে একই বাণী, একই সত্য এমন কি একই রসধর্ম তাঁহার গঞ্জে ফলিত এবং পঞ্চে পুষ্পিত হইয়াছে।

‘কবিরে খুঁজোনা কবির জীবন-স্মৃতিতে’—এমন কথাত কবি কোথাও বলেন নাই, “জীবন-চরিতে” খোজার সম্বন্ধেই তাঁহার আপত্তি। যে অমুভূতিগুলি কবিতা হইয়া রসসৌরভে ফুটিয়া উঠিয়াছে, তাহাদের বস্তুগুলি জীবন-স্মৃতির মধ্যে প্রচ্ছন্ন আছে। তাই মনে হয়, জীবনস্মৃতির দপ্তরখানা ও ছিন্নপত্রধানীর মধ্যে কবির বহু কবিতার রসকক্ষের কুক্ষিকা খুঁজিয়া পাওয়া যাইবে।

উপমা আনুপোষ্য (Simile ও Analogy) সাহায্যে কবিগুরুর কোন কোন কবিতার রসমর্থ বুঝানো যাইতে পারে। এ প্রথাও রস-বিচারের অঙ্গীভূত। যেমন কবির ‘নিশীথে ও প্রভাতে’ কবিতাটিকে কেহ যদি বলে, শরতের সেফালির মত। নিশীথের ফেনিলোচ্ছল ঘোবনের সঙ্গেগাটুকু সেফালির অরুণাংশ, আর প্রাতের মন্দিরপথে গৃহলক্ষ্মীর শুচিতাটুকু তাহার শিশিরদ্ব্যত শুভ্রাংশ, আর কবিতার রসটুকু সেফালির মৃদুগন্ধের মতই মৃদু। অথবা কবির ‘কান্দালিনী’ কবিতাটিকে কেহ যদি বলে ককণালক্ষ্মীর বেদীর নীচে যেন একটি মঙ্গলকলস অশ্রুজলে ভরা; কবির দরদটুকু,—বহিরঙ্গের দিক হইতে দেখিলে কবিতার শেষ চারিটি পল্লব—ঐ কলসীর মুখে স্নিগ্ধ শ্রামল সহকারশাখা; তাহা হইলে কি একভাবে রসোদ্বোধনে সহায়তা করা হয় না?

যদি সম্ভব হয়, তবে কোন কোন দেশী বা বিদেশী সুপরিচিত কবিতার সহিত রসানুরূপ্য বা ভাবসাম্যপ্য দেখাইয়াও রবীন্দ্রকাব্যের অন্তর্গত রসের সহিত পরিচিত করা যাইতে পারে।

‘কবির সৃষ্টি পাঠকচিত্তে স্বজনশক্তির উদ্বোধন করে।’ কবির সৃষ্টি এক হিসাবে অসম্পূর্ণ, পাঠক আপন মনের মাধুরী মিশাইয়া লইলে তবে তাহা সম্পূর্ণ হয়। অর্থাৎ রস উপভোগ করিতে হইলে কবির সৃষ্টিকে মনের কলাভবনে পুনর্গঠন করিয়া লইতে হয়। এই পুনর্গঠনে সহায়তা করাই প্রকৃত রস-সমালোচকের কাজ। ঐ স্বজন-শক্তির প্রেরণা আছে রবীন্দ্রনাথের কাব্যের অঙ্গে অঙ্গে। ঐ প্রেরণাগুলির দিকে পাঠকচিত্তের দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে হইবে,—ভাব, ভাষা, ও ভঙ্গির ইঙ্গিতব্যঞ্জনার উদ্দিষ্ট রসবস্তুকে চিনাইয়া দিতে হইবে—অকথিত বাণীগুলির সন্ধান দিতে হইবে, যাহা প্রচ্ছন্ন তাহাকে আবিষ্কার করিতে হইবে—অব্যক্ত অপূর্ণতার সন্ধান দিয়া পাঠকচিত্তকে রসের পথে ভুলাইয়া লইয়া যাইতে হইবে। তাই বলিতে ছিলাম, রবীন্দ্রনাথের রস-ঘন কবিতার বিচারও হইবে একটি নূতন সৃষ্টি; তাহার আধা দিবেন কবি, আধা দিবেন রসিক।

যত বড় রসিকচিত্তই হউক, রবীন্দ্রনাথের মত শ্রেষ্ঠ কবির কাব্যের বিচিত্র অঙ্গসৌষ্ঠব ও অফুরন্ত অন্তঃসম্পদের প্রত্যেকটি তাহার গোচরে আসিবে,—এমন ত মনে হয় না। যাহারা রসের উদ্বোধন করিতে চাহেন, তাহাদের কর্তব্য, রবীন্দ্রনাথের ছন্দে, পদবিছায়ে, অলঙ্কারে, লীলা-ভঙ্গিতে, গঠনপারিপাট্যে, রসসৃষ্টির বৈচিত্র্যে, অমুভূতির বৈশিষ্ট্যে ও ভাবের ব্যঞ্জনা ও গাঢ়তায় যেখানে যতটুকু রসোপকরণ বিद्यমান, সবটুকু দেখাইয়া দেওয়ার চেষ্টা করা। প্রত্যেকটির সন্ধান না জানিয়া যে একেবারে রসোদ্বোধন করা যায় না—তাহা নয়, তবে কাব্যের পরিপূর্ণ উপভোগের জন্ত সকলগুলিরই প্রয়োজন।

বসবিশ্লেষণের দ্বারাও বসোদ্‌ঘাটন হইতে পারে। বসবিশ্লেষণ কবিত্তে হইলে কবিত্তার বিষয়বস্তু, ভাব বা মর্ম্মকথা, অনুভূতিব প্রেবণা, বাঙ্গার্থ ও ধ্বনি, রূপসৌষ্ঠব, বচনাভঙ্গি, সঙ্গীত-মাধুর্য্য, চিত্র সৌম্য, ছন্দ, পদবিছাস, অলঙ্কৃতি ও বহিবঙ্গের অগ্গাণ্ণ সৌষ্ঠব ও পাবিপাট্যের দিকে সতর্ক দৃষ্টি বাগিতে হইবে। কাবণ, কোন ছই-একটী অঙ্গ বা উপকবণের সহিত বস অভেদাত্মক নহে, সকল গুলিব সমবায়েই তাহাব উন্মেষ ও পবিস্কৃতি।

কোন একটি বিশিষ্ট অনুভূতিব দ্বারা আবিষ্ট মনের প্রকৃতিব নাম Mood কেবল কাবোব প্রেবণাব মূলে শোন্ অনুভূতিব অবস্থিতি তাহাব উল্লেখই যথেষ্ট নয়, ঐ অনুভূতিব বিশিষ্ট Moodটি বসস্থিিকে ও বসদৃষ্টিকে কি ভাবে কতটী অনুবঙ্গিত কবিত্তেছে, তাহাও বলিতে হয়।

অনুভূতি যাহাকে আশ্রয় কবিয়া বসমুষ্টি ধবে, তাহাই কাবোব মেরুদণ্ড, তাহা বস্তুও হইতে পারে, ভাবও হইতে পারে। ঐ ভাব বহুশ্রবণ, যুক্তিগর্ভ, সর্পিজনীন ও নিত্যধর্ম্মাত্মক হইলেই তব্ব। কবিত্তা নোন' তব্বকে আশ্রয় কবিয়া গঢ়িয়া উঠিলে তব্বটিকে বিশ্লেষণ কবিয়া আশ্রিত অনুভূতিব সহিত তাহাব মৈত্রীসম্পর্কটী পবিচ্ছন্ন কবিয়া দেখাইতে হয়।

যে সকল কবিত্তা চিত্রাত্মক বা বর্ণনাত্মক নয়, তাহাদেব অন্তবে সাপাবণতঃ বাঙ্গার্থ ও ধ্বনি থাকে। “নানা জনে লয তাব নানা অর্থ টানি।” সেই বাঙ্গার্থগুলিকে আবিস্কার কবিয়া তাহাব কোন্ কোন্ ধ্বনিব দ্যোতনা কবিত্তেছে তাহাবও বিবৃতি আবশ্যক।

চিত্রাত্মক বা বর্ণনাত্মক কবিত্তায় ভিন্ন ভিন্ন অঙ্গব মধ্য যে সৌম্য ও সামঞ্জস্য আছে তাহা দেখাইতে হয়, সেই সঙ্গে ববীজ্ঞনাথেব নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গি ও সাময়িক বসাবিষ্টতা চিত্র বা বর্ণনাকে কিকূপ বর্ণনাবঙ্গিত কবিয়াছে তাহাও বলিতে হয়।

তাবপব সঙ্গীত মাধুর্য্যেব কথা। ইহা শব্দবাক্য বা ছন্দোহিল্লোল মাত্র নয়, ইহা কাবোর সেই অন্তবঙ্গ স্ববেব কথা, যাহা কাবাকে অগ্গাণ্ণ ছন্দাবন্ধ উপস্থিতি হইতে স্বাতন্ত্র্যদান কবিয়াছে। কবিত্তাবিশেষেব অন্তবেব ঐ স্ববেব সহিত তাহাব অনুভূতিব প্রেবণাব কিকূপ মৈত্রী ও সামঞ্জস্য ঘটয়াছে, তাহা বুঝানো চাই। বহিবঙ্গের গঠন বৈচিত্র্যগত অপর্ক স্বস্বভাঙ্গ্যাত্মীব সহিত ববীজ্ঞকাবোব বস ওতপ্রোতভাবে বিজড়িত। কাব্য শবীবেব লালিত্য ও লাবণ্যই বসেব একটি প্রধান আশ্রয়। সেজগ্গ, বচনাভঙ্গি, পদবিছাসচাতুয্য, ছন্দোবপ ইত্যাদির যেখানে যতটুকু সৌষ্ঠবাত্মী আছে তাহাও দেখাইতে হয়। কোন অলঙ্কাবটি, কোন শব্দটি, কোন স্বস্ব চাতুয্যাত্মী (Subtlety) বসস্থিিব সমবেত সাফল্যে কতটুকু সহায়তা কবিয়াছে তাহাও বিশদভাবে দেখাইতে হয়। পবে এই সকলেব সৌম্য (Harmony) টুকু পাঠককে দেখাইয়া দেওয়া উচিত।

এক্ষেত্রে কবির ব্যবহাবিক জীবনব কোন মূল্য না থাকিতে পারে, কিন্তু তাঁহার মানস-জীবনের সম্পূর্ণ সন্ধান না বাগিলে কিছুতেই চলিবে না। সর্কোপবি দেখিতে হইবে, ববীজ্ঞনাথেব জীবনাদর্শেব গূঢ় বাণীটি কি, এই বাণী কতপ্রকাবে রূপরূপান্তর লাভ কবিয়াছে, কবির মানস-জীবনের সহিত সমগ্র স্থিতি, বিশ্বপ্রকৃতি, মহামানব, যুগযুগান্ত, দেশদেশান্তব, নারীজগৎ,

বিশ্বমানব, ঐহিক জীবন, দৈহিক মৃত্যু, পরলোক, পরমাত্মা বা অব্যক্ত অনন্তের সহিত সম্বন্ধ-
স্থলে সেই বাণী কি বিচিত্র অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে'। দেখিতে হইবে,—সমাজ, সংসার,
জাতীয়তা, রাষ্ট্রীয়তা, ধর্ম, পরিবারিক জীবন ইত্যাদি মানব-সভ্যতার প্রতি অঙ্গে কবি-রবির
ভাষার জীবনাদর্শ কি অভিনব আলোক-সম্পাত করিয়াছে।

মোটের উপর এই সমস্ত উপাগান উপকরণের কৌশলময় সমবায়ে কিরূপে রসসৃষ্টি সম্ভব
হইয়াছে তাহার বিবৃতিই কাব্যরস বিশ্লেষণ।

কেহ কেহ বলিতে পারেন, ইহার চেয়ে রসবিচারাদর্শের গ্রন্থ লিখিয়া পাঠককে বলা
ভালো, এই আদর্শ অনুসারে রবীন্দ্রকাব্যকে মিলাইয়া লও। অনেকটা তো তাহাই বটে।
রবীন্দ্রকাব্য সমালোচনা করিতে হইলে, আদর্শ রসবিচারের গ্রন্থই লিখিতে হইবে, কারণ,
রবীন্দ্রকাব্য আদর্শকাব্য। কেবল, ঐ গ্রন্থের দৃষ্টান্ত ও উদাহরণগুলি রবীন্দ্রকাব্য হইতে উৎকলন
করিলেই চলিবে।

কেহবা বলিতে পারেন, এ কাব্যবিচার ত রসজ্ঞদের জ্ঞ। রসিক-জনের জ্ঞ। এত
আয়োজনের প্রয়োজনই বা—কি? অরসিকের জ্ঞ। কি ব্যবস্থা? আমি বলি, সকলেই ত
জানেন,—তাহাদের জ্ঞ। কোন ব্যবস্থারই প্রয়োজন নাই। যাহাব রসবোধ আছে তাহার
রসবোধকে পরিপুষ্ট, মার্জিত, শাণিত, উদ্দীপিত ও সম্পূর্ণ করিবার জ্ঞ। স্বপ্ন রসবোধের
প্রবোধনের জ্ঞ। ও রসজ্ঞগণের সঙ্গে আনন্দ-বিনিময়ে গভীরতর আনন্দলাভের উদ্দেশ্যেই
এই শ্রেণীর রসবিচার।

আর এক কথা। যে ভাবে বিচারবিশ্লেষণেব কথা বলা হইল, তাহা বিশেষ বিশেষ
কবিতা সম্বন্ধেই খাটে—সমগ্র রবীন্দ্রকাব্যকে জড়াইয়া ধরিলে ঐ প্রথা চলে না। প্রকৃত রস-
বিচার বা বিশ্লেষণ নির্দিষ্ট কোন স্থটিকে লইয়াই সম্ভব, স্থটিপরম্পরা বা স্থটিপুঞ্জকে লইয়া
নয়,—অথবা স্রষ্টার মতিগতি, মানস-প্রকৃতি, জীবনী বা সাধনা লইয়াও নয়। রবীন্দ্রনাথের
সমগ্রকাব্যের বিস্তার, বিশালতা, বৈশিষ্ট্য, বৈচিত্র্য বা পরম্পরা লইয়া যাহা কিছু লিখিত তাহা
তাঁহার কবিমানস, কবিজীবন বা কবিত্বের পূর্ণ বিচার হইতে পারে, সম্পূর্ণ রসবিচার নয়।
অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তাহা তত্ত্ববিচারেই পয়াবসিত হয়। সাধারণভাবে কবিমনের ক্রমবিকাশ,
চিন্তাসূত্র, দৃষ্টিভঙ্গি, জীবনাদর্শ, রচনাভঙ্গি ইত্যাদি লইয়া কিছু লিখিবার প্রয়োজন নাই, তাহা-ত
আমি বলিতেছি না। আমি কেবল বলিতে চাই—

“এহো বাহু আগে কহ আর।”

রবীন্দ্র-প্রতিভার স্বাতন্ত্র্য

রবীন্দ্রনাথের অপরিমেয় স্বজনশক্তি ও সৃষ্টিব চরমোৎকর্ষের সহিত সৃষ্টিব অসাধারণ প্রাচুর্য্যের কথা চিন্তা করিলে মনে হয় না, একজন মানুষের দ্বারা (সে মানুষ যত বড়ই হউক) এই বিরাট সাবস্বত সাধনা সম্ভবপর্ব। রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য মন দিয়া পড়িলে মনে হয়, ইহা যেন ব্যক্তিবিশেষের নয়, ইহা যেন একটা সমগ্র জাতিব সৃষ্টি।

রবীন্দ্রনাথের আবির্ভাবকে একটা আকস্মিক ঘটনা (accident) বালিয়া মনে হইতে পারে। কিন্তু জাতিব ইতিহাস আলোচনা করিলে একেবারে আকস্মিক বলা চলে না।

ইংবাজশাসনের সঙ্গে এদেশে ইংবাজি শিক্ষাদীক্ষা ও সভ্যতা প্রণাত-ধাবাব মত আসিয়া পড়িল এবং এদেশের শিক্ষাদীক্ষা ও কৃষ্টিব সহিত তাহার একটা সংঘর্ষ বাধিয়া গেল। এই সংঘর্ষের ফলে সমগ্র জাতীয় জীবন আলোড়িত হইয়া উঠিল। এই দ্বন্দ্ব কোথাও বিজাতীয় সংস্কৃতিব জয়, কোথাও জাতীয় সংস্কৃতিব পুনরুজ্জীবন এবং কোথাও উভ। সংস্কৃতিব মধ্যে সন্ধি-সামঞ্জস্য ঘটিতে লাগিল। এই আলোড়নের প্রথম ফল বামমোহনের আবির্ভাব এবং ব্রাহ্মধর্ম ও সমাজের উদ্ভব। এই সংস্কৃতিদ্বন্দ্বের আলোড়নের ফলে কোন কোন অনুকূল পবিত্রনীতে মৃতপ্রায় ভারতীয় সংস্কৃতিব ও পুনর্জীবন লাভ হইয়াছিল এবং প্রাচীন সভ্যতাব লুপ্তপ্রায় ও বিস্মৃতপ্রায় বহু অঙ্গের পুনর্বাতির্ভাব ঘটিয়াছিল। এ বিষয়ে ইউরোপীয় পণ্ডিতগণও যথেষ্ট সহায়তা করিয়াছিলেন। মোটেব উপব, পাশ্চাত্য সংস্কৃতিব সংঘর্ষে ভারতীয় সংস্কৃতি ছবল না হইয়া বলীয়ানই হইয়াছিল। পাশ্চাত্য সংস্কৃতিব ধ্বংসাবধী হিন্দু কলেজের ছাত্রগণ এক চূড়ান্ত সীমায়, রক্ষণশীল হিন্দু পণ্ডিতগণ অত্র চূড়ান্ত সীমায়। এই দুই সম্প্রদায়ের সন্ধি-সামঞ্জস্য হইয়াছিল সে কালের আদি ব্রাহ্মসমাজে। এই ব্রাহ্মসমাজের নেতা ছিলেন মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ। প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সংস্কৃতিব মিলনভূমি ছিল ‘জোডাসাঁকোর ঠাকুর-পাববাব’।

ভারতের অতীত সংস্কৃতিধাবাব পুনর্জীবন লাভে ও পাশ্চাত্য সংস্কৃতিব আভ্যানে জাতীয় জীবনে বাশি বাশি উপাদান উপকরণ পুঞ্জীভূত হইয়া উঠিয়াছিল। এইগুলি সাহিত্য-ক্ষেত্রে একজন প্রতিভাবান্ স্রষ্টাব জন্ম প্রতীক্ষা করিতেছিল।

মিলনের নামই সৃষ্টি-শক্তিব সঞ্চাব। প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সংস্কৃতিব মিলনে জাতীয় জীবনে একটা সিসৃক্ষাব (creative tendency) সঞ্চার হইল। জাতীয় জীবনের তুমুল আলোড়নে একটা শক্তিবও উদ্ভব হইল। এই শক্তি জাতিব পবিক্ষীণা স্বজন-শক্তিকে উজ্জিতা করিয়া তুলিল। মাইকেল, দীনবন্ধু, বঙ্কিম ইত্যাদি কয়েকজন সাহিত্যস্রষ্টারও আবির্ভাব হইল। কিন্তু রূপান্তরিত জাতীয় জীবনের পরিপূর্ণ অভিব্যক্তিব পক্ষে শুধু তাঁহাদের প্রতিভাই যথেষ্ট নয়।

জাতীয় জীবনের নবপ্রবুদ্ধ অপরিমেয় স্বজনশক্তি একজন মহামানবের জীবনে আত্মাভিব্যক্তি লাভের জন্ম উৎকর্ষ হইয়া উঠিয়াছিল। যে আবেষ্টনীর মধ্যে এইরূপ মহা-

মানবের আবির্ভাব সম্পূর্ণ স্বাভাবিক, ঠিক সেই আবেষ্টনীতেই তিনি জন্মগ্রহণ করিলেন। তাঁহার জীবনের মধ্য দিয়াই সমগ্রজাতির স্বজনশক্তি, সাধনা ও আশা আকাঙ্ক্ষা পরিপূর্ণ অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। কাজেই রবীন্দ্রনাথের শক্তিকে ব্যক্তিবিশেষের শক্তি বলিয়াও মনে হয় না, তাঁহার আবির্ভাব একেবারে আকস্মিক তাহাও বলা যায় না। সমগ্র জাতির শতাব্দিক বর্ষের তপস্যার ফল আমরা রবীন্দ্রনাথের অবদানমালায় পাইয়াছি। জাতির শতাব্দীব্যাপী স্বজন-তৃষ্ণার তৃপ্তি হইয়াছে—রবীন্দ্রনাথের প্রতিভায়।

দুর্লভ দৈবী শক্তি লইয়া অথবা জাতির তপস্যারূপ স্বজনশক্তি লইয়া রবীন্দ্রনাথ জন্মগ্রহণ করিয়াছেন সত্য, কিন্তু সে শক্তিকে যে সকল সুযোগসুবিধা ও অন্তুকূল অবস্থা ও ব্যবস্থা পরিপুষ্ট করিয়াছে তাহাদের মূল্যও অল্প নয়। অসাধারণ প্রতিভাকে কোন বাধাবিঘ্ন ব্যাহত করিতে পারে না—তাহা বাধাবন্ধ ভেদ করিয়া সার্থকতা লাভ করে একথা সত্য। সৃষ্টিব উৎকর্ষকে বাধাবিঘ্ন ক্ষুণ্ণ করিতে না পারে, কিন্তু সৃষ্টির প্রাচুর্য্যকে ব্যাহত করিতে পারে। রবীন্দ্রনাথের সৃষ্টির উৎকর্ষ ও প্রাচুর্য্য শেষ জীবন পর্য্যন্ত অব্যাহত ছিল। তাহার কতকগুলি কারণ আছে। আমাদের সৌভাগ্যক্রমে প্রতিভার উন্মেষ ও সর্বাঙ্গীণ বিস্তার ও অভিব্যক্তি সাধনে রবীন্দ্রনাথকে বিধাতা নিম্নলিখিত সুযোগগুলি দিয়াছিলেন—

✓ অগ্রগতিশীল সংস্কার-মুক্ত ধনী পরিবারে আদর্শস্থানীয় ধর্ম্মনিষ্ঠ মহাপ্রাজ্ঞ মহাপুরুষের পুত্ররূপে জন্ম, প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সংস্কৃতির শুভ মিলনতীর্থে আবির্ভাব, সর্বাঙ্গ শিক্ষাদীক্ষায় সমুন্নত পরিজনগণের সাহচর্য্য, স্বাচ্ছন্দ্যময় স্বরূচিশোভন আভিজাত্যের আবেষ্টনীর মধ্যে প্রতিপালন, শিক্ষাবিশয়ে সম্পূর্ণ অবলম্বিত স্বাধীনতা, প্রকৃতির সহিত শৈশবজীবনে ব্যবধান, দূর হইতে তটস্থভাবে পল্লী-জীবনের সহিত পরিচয়, স্বাধীনভাবে সমগ্র দেশময় বিচরণ, পৃথিবী-পর্যটনের সুবিধা ও প্রবৃত্তি, যৌবনারম্ভ হইতে ইউরোপীয় বিদ্বৎসমাজের সহিত পরিচয়, ব্রাহ্মধর্ম্মের প্রভাব ও ব্রাহ্মসমাজের সহিত ঘনিষ্ঠ সংযোগ, উপনিষদের শিক্ষা, জীবিকার্জ্জনের ক্রেশ ও দায়িত্ব হইতে অব্যাহতি; অক্ষুণ্ণ স্বাস্থ্য, নিরবচ্ছিন্ন অবসর, সুদীর্ঘ জীবন, সংসার-বন্ধন হইতে ক্রমে ক্রমে মুক্তি, রসজ্ঞ ও বিদ্বজ্জনের সংসর্গ ও উৎসাহলাভ, তত্ত্ববোধিনী, ভারতী, বালক, সাধনা, বঙ্গদর্শন ও প্রবাসীর রসতৃষ্ণার আবেদন, শাস্তিনিকেতনের শাস্তিময় আবেষ্টনী ইত্যাদি। এইগুলি ছাড়া অগাণ্ড সহায়কগুলি কবির অসামান্য চরিত্রেরই অঙ্গ। যেমন—

১। গভীর দেশাত্মবোধ। ২। বঙ্গভাষার প্রতি আবাল্য অনুরাগ। ৩। প্রকৃতির প্রতি গভীর প্রীতি। ৪। সর্ব বিষয়ে সংযম। ৫। অপরিমিত সাহস ও বিক্রম। ৬। নিজের অলোকসামান্য শক্তি স্বয়ংক্বে আশৈশব সচেতনতা। ৭। দুর্দম উচ্চাভিলাষ। ৮। অদম্য অধ্যবসায়। ৯। অতৃপ্য পাঠানুরাগ। ১০। সারস্বতসাধনায় ক্রান্তিহীনতা। ১১। ঘো বৈ ভূমা তং স্তখং নাগ্নে স্তখমস্তি—জীবনের মূলমন্ত্র হওয়া। ১২। অসাধারণ শোক-বিজয়ের শক্তি। ১৩। আভিজাত্যে সমুন্নত মনের মার্জিত রুচি ইত্যাদি।

রবীন্দ্রনাথের রচনায় সব চেয়ে যাহা চোখে পড়ে—তাহা তাঁহার অসাধারণ স্বাতন্ত্র্য। তাঁহার এই স্বাতন্ত্র্য তাঁহার মানসিক আভিজাত্য ও চরিত্রগত কৌলীল্য হইতে সঞ্চারিত।

এই স্বাতন্ত্র্যের জন্ত রবীন্দ্রনাথ এ দেশের কবি, সাহিত্যিক, ভাবুক ও চিন্তানায়কদের স্বাভাবিক পরম্পরা হইতে বিচ্যুত। Wordsworth, Milton' এর উদ্দেশে যাহা বলিয়াছিলেন ('Thou wert a star that dwelt apart) রবীন্দ্রনাথকে তাহাই বলা যায় !

রবীন্দ্রনাথ যুগপ্রবর্তক কবি—নিজেই নিজের যুগ রচনা করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের পূর্ববর্তী কোন কবির রচনাতত্ত্ব, রসাদর্শ বা ভাবধারার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের সংগোত্রতা নাই বলিলেই চলে। বিহাবীলালের কাব্যধারার সহিত যৎসামান্য মিল দেখানো যাইতে পারে—কিন্তু তাহা পাঠশালার গুরুগিবির মত। কবি প্রথম জীবনে বিহাবীলাল ও হেমচন্দ্রের ধারার অনুসরণ করিয়া রচনা আরম্ভ করিয়াছিলেন, কিন্তু কৈশোর উত্তীর্ণ হইবার আগেই তিনি নিজস্ব স্বতন্ত্র স্রবটিব সন্ধান পাইয়াছিলেন।

রবীন্দ্রনাথ স্বদেশের প্রাচীন ও অর্বাচীন যুগের কবিদের বচনা শ্রদ্ধা সহিত অধ্যয়ন করিয়াছিলেন, কিন্তু তাঁহাদের কাহাকেও অনুসরণ কবিবার জন্ত অথবা কাহারও ভাববস্তু গ্রহণের জন্ত নয়, তাঁহাদের সকলকে এড়াইয়া চলিবার জন্ত। বলা বাহুল্য, তাঁহার প্রকৃতিগত আত্মশক্তি-দৃষ্ট স্বাতন্ত্র্যবোধই তাঁহাকে পাশ কাটাইয়া যাইতে প্রণোদিত করিয়াছিল। তবু কোথাও সাদৃশ্য অথবা পুনরাবৃত্তি ঘটয়া না যায়, সেজন্ত তিনি সর্বদা সতর্ক ছিলেন। ব্যাস-বাল্মীকির মহাকাব্যের প্রতি তাঁহার দৃষ্টিবিশ্রাম ছিল—তাঁহাদের কাব্য হইতে তিনি কথাবস্তু গ্রহণ করিয়াছিলেন, কিন্তু নূতন Interpretation দিয়া তিনি সেগুলিতে নিজস্ব সৃজনশক্তিব প্রয়োগ করিয়াছিলেন। আব একজন সংস্কৃত কবির কাব্য তাঁহাকে মুগ্ধ করিয়াছিল, তিনি কালিদাস। বলা বাহুল্য, তিনি কালিদাসেরও অনুসরণ করেন নাই, তাঁহার দ্বারা প্রভাবান্বিত হইয়াছেন। কালিদাস কেবল ভাবেই,—রবীন্দ্রনাথ সমগ্র বিশ্বের !

তাবপব বাংলাব বৈষ্ণব কবিদের কথা। অনেকে মনে করেন রবীন্দ্রনাথ বুদ্ধি বৈষ্ণব কবিদের অনুসরণ করিয়াছেন। ইহা ভ্রান্ত ধারণা। যাহা বৈষ্ণব কবিদের পদাবলী ও রবীন্দ্রনাথের বচনা দুইই ভাল করিয়া পড়িয়াছেন, তাঁহারা একথা বলিবেন না। বৈষ্ণব কবিদের রচনা-সৌন্দর্য্য বিশ্লেষণ করিয়া কবি অনেক প্রবন্ধ লিখিয়াছেন এবং বৈষ্ণব কবিদের অনুসরণে প্রথম জীবনে ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী লিখিয়াছিলেন, সেজন্ত বোধ হয় অনেকেই এই ধারণা। বৈষ্ণব কবিদের পদাবলীর উপজীব্য একমাত্র রাধাকৃষ্ণের নামে নরনারীর প্রেম। রবীন্দ্রনাথের কবিতায় এই প্রেম একটা অপ্রধান অঙ্গ মাত্র। তাহা ছাড়া, বৈষ্ণব কবিদের প্রেম আর রবীন্দ্রনাথের প্রেম এক বস্তু নয়। বিদ্যাপতি ও তাঁহার অনুসারকদের বর্ণিত রিরংসামূলক প্রেমের স্থান রবীন্দ্র-কাব্যে নাই। বৈষ্ণব কবিদের আধ্যাত্মিক প্রেম ও রবীন্দ্রনাথের আধ্যাত্মিক প্রেমও এক বস্তু নয়। বৈষ্ণব কবিদের প্রেমের কবিতায় আধ্যাত্মিক সার্থকতাকে নিগূহিত করা হইয়াছে—ঐশ্বর্যের সমাবেশে মাধুর্যের হানি হইবে এই ভয়ে। রবীন্দ্রনাথের আধ্যাত্মিক প্রেমের কবিতায় অধ্যাত্মভাবে কোথাও স্পষ্টভাবে, কোথাও ব্যঞ্জনাৎ প্রকাশই করা হইয়াছে। তাহা ছাড়া, রবীন্দ্রনাথ তাঁহার আধ্যাত্মিক প্রেমের কথায় অসীম অনন্তের কোন সুরূপ প্রতীক বা ভাববিগ্রহ স্বীকার করেন নাই। চণ্ডীদাস

ছাড়া অগ্ৰাণ্ণ বৈষ্ণব কবির কতকগুলি Convention অনুসরণ করিতেন, রবীন্দ্রনাথ সে সব Convention বর্জন করিয়াই চলিয়াছেন। আবার চণ্ডীদাসের ভাবাকুলতারও তিনি অনুসরণ করেন নাই। রবীন্দ্রনাথের স্বভাবসিদ্ধ সংঘম এই শ্রেণীর হৃদয়াবেগের আতিশয্যের পক্ষপাতী ছিল না।

প্রেমের বিচিত্র লীলাবিলাস বিবৃত করিবার যে ভাষা দেশে প্রচলিত ছিল, বলা বাহুল্য, রবীন্দ্রনাথ সে ভাষাকে প্রৌঢ়কাল পর্যন্ত বর্জন করেন নাই। সে ভাষাকে তিনি অলঙ্কার-চাতুৰ্য্যে মণ্ডিত একটা মার্জিত সুপরিচ্ছন্ন রূপ দিয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথ প্রাকৃত ভাষা হইতে আহৃত বৈষ্ণবকবিদের প্রবর্তিত ছন্দগুলিকে মাতৃভাষার সাধারণ সম্পদ হিসাবে উত্তরাধিকারসূত্রে পাইয়াছিলেন। এই সকল ছন্দের মাধুর্য্য ও মহিমা রবীন্দ্রনাথের পূৰ্ণবর্তী কবিগণ ভাল করিয়া উপলব্ধি করিতে পারেন নাই। এই সকল ছন্দ রবীন্দ্রনাথের পুনরাবিস্কারের মত। কবি এই সকল ছন্দেও নিজস্ব কৃতিত্বের প্রয়োগ করিয়াছেন এবং বহুরূপে বৈচিত্র্য সম্পাদন করিয়াছেন। তিনি একই প্রকার মাত্রাবিচ্ছাদনের হ্রস্ব দীর্ঘ চরণের সুরসঙ্গত সমাবেশে স্তবক (stanza) রচনার পদ্ধতির প্রবর্তন করেন।

দেশের অগ্র কোন কবির সহিত রবীন্দ্রনাথের আত্মিক কোন যোগ নাই। মাইকেলের রসাদর্শ বা ভাবাদর্শ রবীন্দ্রনাথের প্রীতিকর হয় নাই। রবীন্দ্রনাথও নানা শ্রেণীর অমিত্রাক্ষর ছন্দে কবিতা লিখিয়াছেন, কিন্তু মাইকেলকে অনুসরণ করেন নাই। রবীন্দ্রনাথ সনেট রচনা করিয়াছেন, কিন্তু তাহাও মাইকেলের অনুকৃতি নয়। রবীন্দ্রনাথের সনেট পয়ারছন্দের স্তবকমাত্র।

রবীন্দ্রনাথের কবিহিসাবে অভ্রভেদী স্বাভাব্য রসাদর্শে, বিষয়-বৈচিত্র্যে, নব নব রচনাভঙ্গী ও ছন্দো-বৈচিত্র্যে, ভাবের বিখ্যাতকতায় ও সার্বজনীনতায় এবং রচনার অপরিমিত অজস্রতায় সুপ্রতিষ্ঠিত।

বঙ্গসাহিত্যে ছোটগল্পের তিনি প্রবর্তক। ছোট গল্পের একটা খসড়াও তিনি দেশের সাহিত্যদপ্তরে পান নাই। বলা বাহুল্য, প্রচলিত রূপকগল্প বা কাহিনীগুলি ছোট গল্প নয়। উপন্যাসের প্রবর্তক বঙ্কিমচন্দ্র, কিন্তু রবীন্দ্রনাথের উপন্যাস খাদ্যে বঙ্কিম-প্রবর্তিত ধারার অনুগত নয়। রবীন্দ্রনাথ উপন্যাস-সাহিত্যকে দ্বার হইতে মনোমন্দিরের অভ্যন্তরে লইয়া গিয়া নিজের স্বাতন্ত্র্য প্রতিষ্ঠা করিয়াছেন।

রবীন্দ্রনাথের গানের সঙ্গে রামপ্রসাদ, নিধুবাবু, হরু ঠাকুর, শ্রীধর কথক ইত্যাদির গানের যে কোন মিল নাই তাহা আর বুঝাইতে হইবে না। রবীন্দ্রনাথ গানের রাজ্যে যুগান্তর আনিয়াছেন শুধু রচনায় নয়—সুর-সংযোগেও। প্রচলিত রাগ-রাগিণীকে একেবারে বর্জন না করিয়া তিনি রাগরাগিণীর সাঙ্খ্য সম্পাদন করিয়াছেন এবং সুরগুলিকে অভিনব রূপ দিয়াছেন। বাউলের সুর তিনি লইয়াছেন—তাহার ভাবসাধনা গ্রহণ করেন নাই। গানেরও সুর-বৈচিত্র্য, ছন্দো-বৈচিত্র্য, বিষয়-বৈচিত্র্য ও অপরিমিত প্রাচুর্য্যে তাহার স্বাভাব্য সুপ্রতিষ্ঠিত। গানে বাণীর এত ঐশ্বর্য্য দুই-এক জন বৈষ্ণব কবি ছাড়া অগ্র কাহারও রচনায় নাই। গানের সুরকে তিনি বাণীর মরালরূপ দান করিয়াছেন।

তাঁহাব গানগুলি গাহিবাব জ্ঞান তিনি স্বতন্ত্ৰ এক গীতিরীতিবও (style) প্রবর্তন কৰিয়াছেন।

দেশে প্রচলিত নাটকের সহিত ববীন্দ্রনাথের নাটকের গোড়াব দিকে কিছু মিল থাকিলেও শেষ পর্য্যন্ত কোন মিলই থাকে নাই। সেজ্ঞান ববীন্দ্রনাথের নাটক এ দেশের বঙ্গমঞ্চে চলে নাই। এ দেশের লোক নাটক বলিতে যাহা বুঝে এ নাটক সে শ্রেণীর নয়। এদেশে সাধাবণতঃ যে সকল নাটক রচিত ও অভিনীত হইত—তাহাদেব মুখ্য উদ্দেশ্য ছিল ধর্ম ও নীতি প্রচার কিংবা সমাজসংস্কাৰ—বিদগ্ধজনেব চিত্তে বসসংকাৰ ছিল গৌণ। অবিমিশ্র সাহিত্যেব আনন্দের জ্ঞান প্রথম নাটক লেখেন ববীন্দ্রনাথ। এ দেশের নাটক নাচ, গান, বঙ্গমঞ্চের শোভাশ্রী, চিত্র ও নটনটীর নিজস্ব কৌশলেব সহায়তা লইয়া শ্রোতাৰ মনোহৰণ কৰিত। ববীন্দ্রনাথ নাটকগুলিকে তাহাদেব স্বকীয় সাহিত্যিক শক্তিতে সার্থকতা দানেব প্রয়াসী হইয়াছিলেন। ববীন্দ্রনাথ একখানি পত্রে প্রগোভন-নিবপেক্ষ উৎকর্ষকে আট্টেব আভিজাত্য বলিয়া প্রমাণ কৰিবাব চেষ্টা কৰিয়াছেন। তাঁহাব নাটকগুলির বিচাবে এই সত্যেব প্রয়োগ কৰা যাইতে পাবে। প্রচলিত নাটকে অনেক সময় কোন ভাব-দ্বন্দ্বই দেখা যায় না—দ্বন্দ্ব থাকিলেও তাহা বহিৰঙ্গেব দ্বন্দ্ব। ববীন্দ্রনাথের নাটকগুলিতে দেখিতে পাই মানসিক দ্বন্দ্ব—আদর্শের সহিত আদর্শেব—ভাবেব সহিত ভাবেব—সত্যেব সহিত অন্ধ সংস্কাৰেব দ্বন্দ্ব। তাহা ছাড়া, তিনি কাব্যাত্মক নাটক (Musical) ও কপক নাটক (Symbolical and allegorical) লিখিয়াছেন অনেকগুলি। এইগুলি বঙ্গমঞ্চ অপেক্ষা বঙ্গমঞ্চেবই অধিকতৰ উপযোগী। ইহাতেই ববীন্দ্রনাথের স্বাতন্ত্ৰ্য্য। ববীন্দ্রনাথের নাটক অভিনীত হইলে তাহা বিদগ্ধজনেব ও সাহিত্য-বঙ্গজনেবই উপভোগ্য হয়—প্রাকৃত জনেব নয়।

পত্ৰ বচনা অর্থাৎ পত্ৰাকাৰে সাহিত্য বচনা ববীন্দ্রনাথেরই প্রবর্তন। কথিকা, লিপিকা, ইত্যাদি ধৰণেব গণ্যকাৰেব প্রবর্তকও তিনি।

ববীন্দ্রনাথের সমালোচনা সাহিত্যগ্রন্থাদিৰ দোষগুণ বিচার মাত্র নয়—সমালোচনাচ্ছলে নূতন সৃষ্টি। কবি সমালোচনায় কোন বচনাৰ অন্তৰ্নিহিত বসেবই শুধু আবিষ্কাৰ করেন নাই—‘তিনি আপন মনেব মাধুবী গিলাইয়া’ সমালোচ্য বিষয়েব অভিনব Interpretation দিয়াছেন। এ বিষয়ে তাঁহাব স্বাতন্ত্ৰ্য্য অনস্বকৰণীয়।

ববীন্দ্রনাথের প্রবন্ধ কেবল যুক্তি-পৰম্পৰাব দ্বাৰা সত্যবিশেষের প্রতিপাদন মাত্র নয়—ইহাও একপ্রকাৰের সাহিত্য। বাক্যের সবসত্য ও সৌন্দৰ্য্যেব মধ্য দিয়া সত্যের আমন্ত্রণ। অনেক সময় “সত্যেব ধ্রুবভূমিৰ উপৰ দিয়া লঘু পদে সংকৰণ।” তথ্যের সহিত বসের, সত্যেব সহিত মাধুৰ্য্যেব মিলনে প্রবন্ধগুলি স্বাতন্ত্ৰ্য্য লাভ কৰিয়াছে।

প্রবন্ধের মধ্য দিয়া কবি তাঁহাব সামাজিক, সাহিত্যিক, বাস্তবিক, নৈতিক, ধর্মসম্বন্ধীয় এবং বহু প্রকাৰেব নব নব সমস্যা সম্বন্ধে নিজেব মতামত ব্যক্ত কৰিয়াছেন। কোথাও তিনি এ বিষয়ে গতানুগতিক নহেন। এ বিষয়ে তিনি স্বকীয় স্বাতন্ত্ৰ্য্য কোথাও বিস্মৃত হ’ন নাই।

অনেক সময় দেশের লোকের সঙ্গে তাঁহার মতামত মিলে নাই—তাহাতে যথেষ্ট বাদামুবাদ ও তর্কদ্বন্দ্বের সৃষ্টি হইয়াছে। কবির মন ছিল সর্বসংস্কারমুক্ত। তিনি সত্যের আলোকেই প্রত্যেক সমস্ত সমস্যা সম্বন্ধে অভিমত নিরূপণ করিতেন। যাহারা সংস্কারবিশেষের বশবর্তী তাহাদের সঙ্গে সঙ্গম মতভেদ হইত। কোন সম্প্রদায়ের দোষত্রুটি দেখাইয়া যখন তিনি কোন অভিমত প্রকাশ করিতেন—তখন তাহার বিরুদ্ধ সম্প্রদায় খুব উল্লসিত হইত। কিছুদিন পরেই কবি উল্লসিত সম্প্রদায়ের দোষগুলি দেখাইয়াও নিজের অভিমত প্রকাশ করিতেন। ইহাতে মনে হয়, তিনি যে কোন সম্প্রদায়েরই অন্ধ অনুবর্তী নহেন—তিনি যে স্বতন্ত্র, তাহাই তিনি প্রমাণ করিতেন। তাঁহার মনোদর্শ্য ছিল Synthetic এবং সম্পূর্ণ সত্যনিষ্ঠ। তিনি জানিতেন—দুই চরম প্রান্তেই সত্য নাই—সত্য আছে দুইএব মাঝে। এই ভাবে অসত্যের সহিত অর্দ্ধসত্যের দ্বন্দ্ব তিনি সত্যকেই পরিচ্ছন্ন কবিয়া দেখাইতেন। এইখানেই তাঁহার স্বাতন্ত্র্য। এই স্বাতন্ত্র্য-বোধের জন্মই তিনি ছিলেন এ দেশে রাজা ও প্রজাব, হিন্দু ও ব্রাহ্মের, প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের, পল্লী ও নগরের, নবীন ও প্রবীণের, বাস্তব ও স্বপ্নের, বস্তুতাত্ত্বিকতা ও ভাবতাত্ত্বিকতার মধ্যবর্তী! কেহই তাঁহাকে নিজের দলের বলিয়া দাবি করিতে পারিত না। স্বদীর্ঘ ৬৫ বৎসর ধরিয়া দেশে, সমাজে, রাষ্ট্রে, ধর্মজগতে, সাহিত্যে কত পরিবর্তনই না হইয়াছে! সমস্ত পরিবর্তনের সহিত তিনি স্বদীর্ঘ জীবনে সামঞ্জস্য—সেই সঙ্গে স্বকীয় স্বাতন্ত্র্য রক্ষা কবিয়া গিয়াছেন।

এদেশের কৌতুকসাহিত্যের রুচি কি জঘন্য ছিল তাহা সকলেই জানেন। বঙ্কিমচন্দ্র এই কৌতুক রসকে মার্জিত ও ভদ্রজনের উপভোগ্য কবিয়া তোলেন। রবীন্দ্রনাথ এজগা বঙ্কিমচন্দ্রকে শ্রদ্ধা নিবেদন করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ দেশের রসিকতা ও কৌতুকরসোপভোগের প্রবৃত্তিকে উচ্চশ্রেণীর সাহিত্যিক মর্যাদা দান করেন। বঙ্কিমচন্দ্র যাহাকে শিশুজনের উপভোগ্য করেন—রবীন্দ্রনাথ তাহাকে বিশিষ্টজনেরও উপভোগ্য করিয়া তোলেন—এইখানেই তাঁহার স্বাতন্ত্র্য।

রবীন্দ্রনাথ সংস্কৃতভাষা ভাষা একেবারে বর্জন করেন নাই—কিন্তু খাঁটি বাংলাকেই দিয়াছেন প্রাধান্য। খাঁটি বাংলার কুলগৌরবের অভাব ছিল। কবি প্রভূত অলঙ্কার ও লক্ষ্যার্থক বাক্যগুচ্ছের প্রয়োগে খাঁটি চলতি বাংলাকে অভিনব কৌলীয়া দান করিয়াছেন এবং উচ্চ ভাব-রসের বাহন করিয়া শূদ্রভাষাকে দ্বিজ দান করিয়াছেন। ইহার ফলে যাহারা সংস্কৃতভাষা ভাষায় লিখিতেন একদিকে তাঁহাদের হইতে, যাহারা চলিত ভাষায় লেখেন অন্য দিকে তাঁহাদের হইতে নিজের ভাষার স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করিয়াছেন।

রবীন্দ্রনাথের রচনায় অলঙ্কার ভূরি ভূরি। কিন্তু পূর্ববর্তীগণের ব্যবহৃত অলঙ্কারে তিনি তাঁহার ভাষাকে সাজান নাই। রবীন্দ্রনাথের সকল অলঙ্কারই মৌলিক। অনেক সময় আমাদের চারিপাশের চিরপরিচিত জগৎ হইতেই অলঙ্কারগুলি আহৃত। নৈষধ বা শিশুপালবধের কবির মত চেষ্টা করিয়া তিনি অলঙ্কার প্রয়োগ করেন নাই—অলঙ্কারগুলি আসিয়া পড়িয়াছে—

ঢেউএর মুখে মোতির ঝিনুক যেন মধু-বালুর তীরে।

এইখানেই কাবর স্বাতন্ত্র্য। এ সমস্ত ছাড়া, কবির জীবনযাত্রা, বেশভূষা, বসতি-নির্বাহন, কথাবার্তা, হাতের লেখা ইত্যাদির মধ্যেও স্বাতন্ত্র্য ছিল। সবত্রই একটা মার্জিত পরিচ্ছন্ন রুচি এই স্বাতন্ত্র্যের ভূষণস্বরূপ ছিল।

এই অশ্রুভেদী স্বাতন্ত্র্যের জন্ম কবিকে বৃষ্টিতে এ দেশের বিলম্ব হইয়াছে। তাঁহার স্বাতন্ত্র্যের মহিমা উপলব্ধি করিবার উপযুক্ত মন অনেকটা তাঁহাকেই রচনা করিতে হইয়াছে। দেশের শিক্ষাধারা অতি ধীবে ধীরে দেশের লোকেব মনের পূর্ব সংস্কারের বন্ধন খুলিয়াছে—এদিকে কবি বহুদূর আগাইয়া গিয়াছিলেন। দেশের লোক গতানুগতিক ব্যক্তিকে যত সহজে অন্তরঙ্গ বলিয়া বরণ করিতে পারিত—তত সহজে এইরূপ পারমাথিক স্বাতন্ত্র্য বলীয়ান অসাধারণ পুরুষকে অন্তরঙ্গ বলিয়া স্বীকার করিতে পারে নাই।

যে অনন্তসাধারণ প্রতিভা তাঁহার জীবনে আত্মবিকাশ লাভ করিয়াছে, তাহা সমগ্র বিশ্বেই দুর্লভ। এই শক্তি কেবল তাঁহাকে বাংলাদেশের পক্ষ হইতেই নয়—সমগ্র বিশ্বের পক্ষ হইতেও অনন্তসাধারণ করিয়া তুলিয়াছে। এই শক্তির অভ্যুদয় এ দেশে হইলেও—এ দেশের লোকের মন তাহাকে হাসিমুখে স্বাগত সন্তাষণ জানাইবার জন্ম প্রস্তুত ছিল না। কিন্তু ইউরোপেব মন প্রস্তুত ছিল বলিয়াই সে দেশেব লোক সে শক্তির মহাত্ম্য সহজে উপলব্ধি কবিত্তে পারিয়াছিল। কবি এজন্ম ক্ষোভ প্রকাশ করিয়াছিলেন—ইহা স্বজাতির প্রতি অভিমানবশে তাঁহাব আত্মবিস্মরণ মাত্র।

কবি তাঁহাব প্রথম যৌবনেই নিজের জীবনে অন্তর্নিহিত অফুরন্ত সৃজন-শক্তির সন্ধান পা'ন—সেই শক্তির উপলব্ধি আনন্দ তিনি 'নির্ব্বারের স্বপ্নভঙ্গে' ব্যক্ত করেন। এই শক্তির ক্রমবিকাশ হইতে লাগিল। এই ক্রমবিকাশ নিরবচ্ছিন্ন, বিচিত্র ইহার বিস্তার। কবি এই আত্মবিকাশের ধারাব সহিত অনববত অগ্রগতির সৌম্য উপলব্ধি করিয়াছেন। এই আত্মবিকাশের আনন্দই তাঁহাব বহু কবিতার আলম্বন ও উপজীব্য। তিনি এই আনন্দকে গতির ভাষায় ব্যক্ত করিয়াছেন। অফুরন্ত আত্মবিকাশই অফুরন্ত গতি।

গতির ভাষায় আত্মবিকাশের বৈচিত্র্যকে প্রকাশ করিতে গিয়া কবি, পথ, পথিক, যাত্রী ইত্যাদি উপমা ব্যবহার করিয়াছেন। সবচেয়ে তিনি ভাবপ্রকাশের ভাষা পাইয়াছেন নদীধারার উপম্যে। পদ্মা, গঙ্গা ও মধুমতীর নৌবিহারী কবি নিজেকে জীবনধারাপথে অসীমের উদ্দেশে নৌ যাত্রী বলিয়া কল্পনা করিয়াছেন। 'মল্লম্ভ' নামক প্রবন্ধে কবি নদীধারার সহিত মল্লম্ভের বিকাশের উপমা দিতে গিয়া যাহা বলিয়াছেন, তাঁহার কবিজীবনের আত্মবিকাশ সম্বন্ধেও তাহাই বলা যায়। নদী মহাশৈলের রহস্তাবৃত গুহা হইতে জন্ম গ্রহণ করে—ক্রমে তাহার সংকীর্ণায়তন ধারা আয়ত হইতে আয়ততর হইতে থাকে—বহু উপনদী সমতলের বারিসম্পদে তাহাকে পুষ্ট দান করে—যাত্রাপথে বহু শাখায় বিভক্ত হয় এবং শেষে মহাসিন্ধুতে অর্থাৎ অসীমে আত্মবিলোপ করে। ঐ বৈচিত্র্য ও বৈশিষ্ট্যের জন্ম নদীধারার সহিত কবির জীবনধারার স্নন্দর সাদৃশ্য আছে। কবি তাই নদীর ভাষায় আত্মবিকাশের আনন্দ প্রকাশ করিয়াছেন। বিশেষতঃ, কেবল প্রবাহেই—কেবল

চলাতেই যে সার্থকতা এই সত্য নদীধারাতেই দেখা যায়। আত্মবিকাশেই যে জীবনের সার্থকতা, সে সত্য সহজেই নদীপ্রবাহের ভাষাতেই—নদীর বাণী হইতেই বাণী লইয়া স্প্রকাশিত হইতে পারিয়াছে। কবি আত্ম-শক্তির প্রথম উপলব্ধিও এই প্রবাহের ভাষাতেই—‘নিব্বা’রের স্বপ্নভঙ্গি’ প্রকাশ করিয়াছিলেন।

পূর্ণ যৌবনে তাঁহার ঘনিষ্ঠ পরিচয় হয় পদ্মার সহিত। এই পদ্মাবক্ষে তাঁহার জীবনের অনেক স্বজনরত রসগর্ভ প্রহরগুলি কাটিয়াছে। পদ্মা তাঁহার জীবনের আত্মবিকাশের ভাষার সঙ্গে কবিকে ছন্দও দান করিয়াছে। কবি ছিন্নপত্রে বলিয়াছেন—

“আমি এই জলের দিকে চেয়ে চেয়ে ভাবি, বস্তু থেকে বিচ্ছিন্ন ক’রে নিয়ে গতিটাকে যদি কেবল গতিভাবেই উপলব্ধি করিতে ইচ্ছা করি, তবে নদীর স্রোতে সেটি পাওয়া যায়। মানুষ বা পশুর মধ্যে যে চলাচল তাতে খানিকটা চলা, খানিকটা না চলা। কিন্তু নদীর আগাগোড়াই চলছে, সেইজন্মে আমাদের মনের সঙ্গে চেতনার সঙ্গে তার একটা সাদৃশ্য পাওয়া যায়। আমাদের শরীর আংশিকভাবে পদচালনা করে, অঙ্গ চালনা করে, আমাদের মনটার আগাগোড়াই চলেছে। এইজন্মে এই ভাদ্রমাসের পদ্মাটাকে একটা প্রবল মানস শক্তির মত বোধ হয়—সে মনের ইচ্ছার মত ভাঙছে চুরছে এবং চলেছে মনের ইচ্ছার মত। সে আপনাকে বিচিত্র তরঙ্গভঙ্গি এবং অক্ষুট কল সঙ্গীতে নানাপ্রকারে প্রকাশ করার চেষ্টা করছে।” নিজের কবিচিত্তের অফুরন্ত অবিরত আত্মপ্রকাশের উপমা কবি ইহার মত আর কোথায় পাইবেন?

এই নৌ-যাত্রীর উপমায় তিনি নিজের কাব্যজীবনের প্রগতির কথা বলিয়াছেন কাব্যজীবনের কাণ্ডারী জীবনদেবতাকে উদ্দেশ্য করিয়া—

আর কত দূরে নিয়ে যাবে মোরে, হে স্তম্ভরি?

বল কোন পারে ভিড়িবে তোমার সোনার তরী।

যে গতি-প্রবাহ তিনি নিজের জীবন-ধারায় দেখিয়াছেন—তাহাই তিনি এই বিশ্বজগতের সর্বত্রই দেখিয়াছেন। ইহাই কবির বিশ্বাত্মকতার একটা রূপ।

কবির অরূপ, পূর্ণ, অনন্ত, অচিন, অসীম সব একই বস্তু। তত্ত্বজ্ঞেরা যে ভাবে এই পূর্ণের সন্ধান পাইয়া থাকেন, কবি সেভাবে তাঁহার সন্ধান পান নাই। তিনি ক্ষণিকের মধ্যে সেই শাস্ত্রতের, সসীমের মধ্যে অসীমের আভাস পাইয়াছেন। কবি যাহাকে চান তিনিও ‘বেষ্টিক পথের পথিক’ কাজেই কোন বাধাধরা পথ ধরিয়া তাঁহাকে পাওয়া যায় না। এই বিশ্বের পানে চাহিয়া দিনে শতবার তাঁহার ‘মন কেমন করে’। এই ‘মন কেমন করাই’ অচিনজনের জন্ম তৃষ্ণা। সে অধরা স্বপ্নের মত আসিয়া চোখে মায়া-ন বুলাইয়া চলিয়া যায়। এই স্বপ্ন অনির্বচনীয়। প্রকাশের জন্ম কবি মনের মতন ভাষা ও স্বর পান না—মনের মতন বাঁধনও পান না যে ধরিয়া ফেলিবেন।

এই পূর্ণ কি তবে মরীচিকা? অপূর্ণ যে অসমাপ্ত ব্রত ফেলিয়া চলিয়া যাইতে বাধ্য হয়—

কোথাও কি নাই তার শেষ সার্থকতা ?

তবে কেন পঙ্গু সৃষ্টি খণ্ডিত এ অস্তিত্বের ব্যথা ?

অপূর্ণতা আপনার বেদনায়

পূর্ণের আশ্বাস যদি নাহি পায়

তবে বাত্ৰিদিন হেন

আপনার সাথে তাব এত দ্বন্দ্ব কেন ?

এই পূর্ণের সঙ্গে কবির চকিত পবিচয় দিনে যে কত বার তাহাব ইয়ত্তা নাই।

প্রকৃতির প্রতি রূপরূপান্তর কবিকে আনমনা কবিতা দিয়াছে। কবি বলিয়াছেন—

এই ধরণীৰ সকল সীমায সীমাহাবাব গোপন আনাগোনা।

সেই আমাবে কবেছে আনমনা।

কবি বলিয়াছেন আমিই কেবল বিবহী নই—পূর্ণ যে সেও আমাকে না পাইয়া বিবহী “সঙ্গবিহীন চিরন্তনের বিবহগান বিবাট মনের শূন্যে কবে নিঃশব্দেব বিষাদ বিস্তার।” চিরন্তনের বিবহগানই কবির চিত্তে অব্যবণ বেদনার সৃষ্টি কবে। এই বেদনার কথায় কবি বলিয়াছেন ‘বিনা কাবণে ব্যথিত হিয়া উঠিল গাহি গুঞ্জবিয়া।’ বিজ্ঞাপতি-বচিত সেই ভরা ভাদবেব গান। অগোচর চেতনার এই অকাবণ বেদনার ছায়া মনের দিগন্তে পড়িলে গোপন অশান্তি আঁখিপাতে উচ্ছলিয়া উঠে। কালিদাস ‘মেঘালোকে ভবতি স্থখিনঃ’ ইত্যাদি শ্লোকে এই বেদনার কথাই বলিয়াছিলেন।

শেলির কথায় এই Yearning for something afar—এই পূর্ণের তৃষ্ণা বহু কবিতায় বাণী রূপ লাভ কবিতাছে। এই খানেই কবির স্বাতন্ত্র্য। কবি বলিয়াছেন—‘আমি চঞ্চল হে আমি স্রুববেব পিয়াসী। কবি বলেন—তাঁহার মাঝারে একটি বিবহিণী নাবী চিবাঁদন মনের বাতায়নে তাহাব অজানা দয়িতের আশায় বসিয়া আছে।

আমি কহিলাম “কারে তুমি চাও ওগো বিবহিণী নাবি ?”

সে কহিল “আমি যাবে চাই তাব নাম না কহিতে পারি।”

কবি এই নাম না-জানা দয়িতের আভাস পা’ন প্রকৃতির অঙ্গে অঙ্গে। ছিন্নপত্রে একস্থলে বলিয়াছেন—“অন্তবেব মধ্যে যে একটি চিরবিরহ-বিষাদ সে এই সঙ্ক্যাবেলাকার পরিত্যক্তা পৃথিবীর উদাস আলোকে কাহাকে যেন ঈষৎ প্রকাশ কবিতা দেয়।”

ভৈববী স্বব তাঁহাব বিচ্ছেদ-বেদনা জাগাইয়া তুলে। তাই কবি বলেন—‘ঐ ভৈববী আর গেও না।’ জীবনের যাহা কিছু স্রন্দর সমস্তই পূর্ণের ইঙ্গিত জানায়—বেদনা জাগায়, কিন্তু মিলনের আশা দিয়া আশ্বস্তও কবে—

এ জন্মেব যা কিছু স্রন্দর স্পর্শ যা কবেছে প্রাণ দীর্ঘ যাত্রাপথে

পূর্ণতাব ইঙ্গিত জানায়ে বাজে মনে নহে দূর নহে বহু দূর।

কবি তাঁহার লীলাসঙ্গিনী কল্পলক্ষ্মীকে অসীমেরই দূতী বলিয়াছেন—

দেশের কালের অতীত সে মহাদূর তোমার কণ্ঠে শুনেছি তাহার স্বর
বাক্য যেথায় নত হয় পরাভবে ।

অসীমের দূতী ভ'রে এনেছিলে ডালা পরাতে আমারে নন্দনফুলমালা
অপূর্ণ গৌরবে ।

পূর্ণের তৃষ্ণা জীবনের অগ্রাগ্র তৃষ্ণার সহিত বিজড়িত হইয়াও বিস্তার লাভ করে । কবি বলিয়াছেন—“যে ক্ষুধা উদ্দেশহীন অজ্ঞানার জগ্ন তাহা সঙ্গের ক্ষুধা, অপের ক্ষুধা, মনের ক্ষুধা, প্রাণের ক্ষুধা সব ক্ষুধার সঙ্গে জড়াইয়া নানা আকর্ষণবেগে আমাদের মনের আকৃতি গড়িয়া তুলে ।” সকল ক্ষুধার মধ্যেই সেই পূর্ণের জগ্ন মিলনক্ষুধা বিরাজ করিতেছে ।

কবি ধ্যানের চোখে এই অসীম পূর্ণকে উপলব্ধি করিয়া চরিতার্থতার তৃপ্তি-গদগদ কণ্ঠে বলিয়াছেন—

ধুলির আসনে বসি ভূমারে দেখেছি ধ্যান চোখে
আলোকের অতীত আলোকে ।

অণু হতে অণীয়ান মহৎ হইতে মহীয়ান
ইন্দ্రిয়ের পারে তার পেয়েছি সন্ধান,
কত বার পরাভব কতবার কত লজ্জা ভয়,

তবু কণ্ঠে ধ্বনিয়াছে অসীমের জয় !

এই অসীম, এই ভূমা, এই পূর্ণের প্রতি গভীর প্রেমের রবীন্দ্রনাথের স্বাতন্ত্র্য স্প্রতিষ্ঠিত । রবীন্দ্রনাথের প্রধান স্বাতন্ত্র্য তাঁহার নিজস্ব কবিত্ব। যে রসদৃষ্টিতে তিনি বিধাতার সৃষ্টিকে দেখিয়াছেন তাহা অনগ্রসাধারণ । কোন সাধারণ লোকের দৃষ্টির সহিত তাহার মিল নাই । অগ্রে পরে কা কথা, ভারতের কোন কবিব দৃষ্টির সহিতও তাহার মিল নাই । একমাত্র মেঘদূতের কবির দৃষ্টির সঙ্গে তাহার আংশিক মিল ছিল । এই দৃষ্টি যেন আর্ষ দৃষ্টি, বেদ বা উপনিষদের ঋষিদের দৃষ্টি অনেকটা যেন এই শ্রেণীর । কবি যে দিব্যদৃষ্টি লইয়া জগ্নগ্রহণ করিয়াছেন—সে দিব্য-দৃষ্টি কাহারও জীবনের অঙ্গীভূত নয় বটে, কিন্তু মাঝে মাঝে রসজ্ঞ ব্যক্তিগণ জীবনের বিশিষ্ট অবস্থায় বিশ্বপ্রকৃতির বিশিষ্ট পরিবেষ্টনীর মধ্যে, সঞ্জয়ের সংসর্গে ধূতরাষ্ট্রের মত, এই দৃষ্টি ক্ষণকালের জগ্ন প্রাপ্ত হয় । মাঝে মাঝে এইরূপ দৃষ্টি লাভ করি বলিয়াই রবীন্দ্রনাথের কবিতা আমরা উপভোগ করি ।

রবীন্দ্রনাথ এই দিব্য-দৃষ্টি লইয়া, এই বিকসিত তৃতীয় নয়ন লইয়াই জগ্নগ্রহণ করিয়াছেন । এই দৃষ্টি অমৃতময়ী দৃষ্টি—এই দৃষ্টিতে বিশ্বসৃষ্টিকে দেখিয়াছেন বলিয়া বিধাতার সৃষ্টি তাঁহার কাছে মধুময়ী । সৃষ্টির মাধুরীসম্মোগেই এই দৃষ্টির কাজ ফুরায় নাই—তাহা হইলে কবি আদর্শ রসজ্ঞ হইতেন সন্দেহ নাই কিন্তু রসশ্রষ্টা হইতেন না । ঐ দিব্যদৃষ্টির মধ্যে সৃষ্টির বাসনা ও শক্তি নিহিত আছে, বিধাতার সৃষ্টিকে নূতন করিয়া গড়িবার প্রবৃত্তিও জড়িত আছে । বিধাতার সৃষ্টি কবির চোখে সুন্দর—তাহাকে সুন্দরতর করিয়া দেখাইবার বাসনা ঐ দৃষ্টির অঙ্গ । বিধাতার সৃষ্টি বিশ্বজনীন (Cosmic) দৃষ্টিতে সুন্দর—কিন্তু আমাদের চোখে তাহা সর্বাপেক্ষ সুন্দর

নয়—তাহাতে আমরা দেখি অঙ্গহানিও অনেক। কবি তাই বিধাতার সৃষ্টির অঙ্গহানি দূর করিয়া তাহাকে আমাদের জন্ত সৰ্ব্বাঙ্গসুন্দর করিয়া তাহাকে গড়িতে চাহিয়াছেন। কবির দিব্যদৃষ্টির পরিণতি তাই দিব্যসৃষ্টি। বিধাতার সৃষ্টির পরিপূরক কবির সৃষ্টি। কবি যে সাহিত্য সৃষ্টি করিয়াছেন তাহার অর্ধেক বিধাতার—অর্ধেক কবির নিজস্ব। কবি তাঁহার দিব্যদৃষ্টি ও দিব্যসৃষ্টির দ্বারা বিধাতার সৃষ্টিকে একদিকে যেমন আমাদের উপভোগ্য করিয়া তুলিয়াছেন, অতীতকে তেমনি বিধাতার সৃষ্টির অনেক অঙ্গকে ভাঙ্গিয়া আপনা মনের মাধুরী দিয়া নূতন করিয়া গড়িয়াছেন। কবিমাত্রই নূতন সৃষ্টি করেন,—কিন্তু এমন করিয়া বিধাতার সৃষ্টিকে নবকলেবরদান রবীন্দ্রনাথ ছাড়া ভারতের আর কোন কবি করেন নাই। রবীন্দ্র-সাহিত্যের প্রকৃত রসজ্ঞের কাছে বিশ্বপ্রকৃতির প্রতিটি অঙ্গ, মানব-জীবনের প্রত্যেক তথ্য, বিশ্বরহস্যের প্রত্যেক তত্ত্বটি, মেঘদূত-কাব্যের উপভোক্তার চোখে নববর্ষার মেঘমালার গায়, অভিনব রূপ লাভ করিয়াছে।

কবি যে দৃষ্টিতে বিশ্বজগৎকে দেখিয়াছেন—সেই দৃষ্টিকে বিশ্বয়ময়ীও বলা যাইতে পারে।

বিশ্বয়ই সকল দর্শন-তত্ত্বের নিদান, বিশ্বয়েই সংকাব্যবও মূল উৎস। অলঙ্কারশাস্ত্রে বিশ্বয়কে অদ্ভুত রসের স্থায়ীভাব বলা হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের অধিকাংশ কবিতাকে প্রকৃতপক্ষে কোন রস-পর্যায়ে ফেলিতে হইলে অদ্ভুতরসের কবিতাই বলিতে হয়। কবির বিশ্বয়ময়ী দৃষ্টি এই সৃষ্টির যে অঙ্গই পড়িয়াছে—তাহাতেই অগাধ বিশ্বয়-সঞ্চার করিয়াছে। এই বিশ্বয়-সঞ্চারেই তাঁহার কবিতার জন্ম। জগৎ ও জীবনের এই বিশ্বয়ঘন রূপই নূতন সৃষ্টি। ইহাকেই বলিয়াছি আমাদের দেখা বিধাতার জগৎকে ভাঙ্গিয়া গড়া।

কবির সেই বিশ্বয়বিস্ফারিত দৃষ্টিই ছন্দোভাষায় বাণীকপ লাভ করিয়া এবং কবির বাণীতে ধবা পড়িয়া আমাদের হৃদয় বিস্ফাবিত করিতেছে। কবি নিজে তাঁহাব এই বিশ্বয়ময়ী দৃষ্টি সম্বন্ধে বলিয়াছেন—“আমি জীর্ণ জগতে জন্মগ্রহণ করিনি, আমি চোখ মেলে যা দেখলুম, চোখ আমার তাতে ক্লান্ত হলো না,—বিশ্বয়ের অন্ত পাইনি। প্রতিদিন উষাকালে অন্ধকাব রাত্রির প্রান্তে শুক হ’য়ে দাঁড়িয়েছি এই কথাটি উপলব্ধি করাব জন্তে যে—

যন্তে রূপং কল্যাণতমং তন্তে পশ্যামি।”

“আলোকিত ভুবনের মুখপানে চেয়ে নির্নিমেঘ

বিশ্বয়ের পাই নাই শেষ।

যে লক্ষ্মী আছেন নিত্য মাধুরীর পদ উপবনে

পেয়েছি তাঁহার স্পর্শ সর্ব অঙ্গে মনে।

যে নিঃশ্বাস তরঙ্গিত নিখিলের অশ্রুতে হাসিতে,

তারে আমি ধরেছি বাঁশীতে।”

হিন্দু রবীন্দ্রনাথ

হিন্দুস্থানের কবিকে আত্মপ্রকাশ করিতে হইলে হিন্দুত্বের ভাষাতেই করিতে হয়। বাংলা সাহিত্যের ভাষা হিন্দুত্বের ভাষা। এই ভাষার বাক্য, বাক্যাঙ্গ ও পদের সহিত হিন্দুর ঐতিহ্য, হিন্দুর পুরাণকথা, হিন্দুর সংস্কার, হিন্দুর আচার অনুষ্ঠান ওতপ্রোতভাবে বিজড়িত।

রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যসৃষ্টির সর্ববিধ শাখাতেই হিন্দুর নিষ্ঠাপূত সমাজসংসারের বহু প্রসঙ্গই পুষ্পিত হইয়া উঠিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ প্রচলিত হিন্দুধর্মের আচার অনুষ্ঠান অনুসরণ করিতেন না, কিন্তু তাঁহার রচনাব্য ভাবমহিমা ও রসমাধুর্য হিন্দুর মঠমন্দির, পৌত্তলিকতা, উৎসব-পার্বণের আবেষ্টনীর মধ্যেই বাণীরূপ লাভ করিয়াছে। খ্রীষ্টান মধুসূদনও এই আবেষ্টনী ও উপাদান গ্রহণ না করিয়া পারেন নাই। বাংলা ভাষার কোন কবিই এ সমস্ত এড়াইয়া চলিতে পারেন নাই। প্রাচীন মুসলমান কবিদেরত কথাই নাই—বর্তমান যুগের কাজী নজরুল পর্য্যন্ত।

কেবল ভাষার কথা নয়, রবীন্দ্রনাথের রচনার উপাদান উপকরণও হইয়াছে নিষ্ঠাবান হিন্দুর জীবনযাত্রা, চিন্তা, সংস্কার ও সংস্কৃতি। প্রাচীন ভারতের আবেষ্টনী সৃষ্টির জন্ম ও শুচি-সুন্দর পারিপার্শ্বিকতা সৃষ্টির জন্ম, সাহিত্যের Romance সৃষ্টির জন্ম হিন্দুর ধর্মজীবনের বহু অঙ্গই উপাদানহিসাবে অপরিহার্য হইয়াও উঠিয়াছে। তাই তাঁহার কাছে ভারতের সকল ভূধরই ধ্যানগম্ভীর, সকল প্রান্তরই নদীজপমালায় মণ্ডিত।

প্রবন্ধসাহিত্যে যে সকল সংস্কার ও আচারকে কবি আঘাত করিয়াছেন, দুষণীয় বলিয়া ঘোষণা করিয়াছেন, কলাশ্রীস্পাদনের প্রয়োজনে, সৌন্দর্য্যসৃষ্টির অনুরোধে সেই সমস্তকেই তিনি উপাদানস্বরূপ গ্রহণ করিয়াছেন। কবি ও কাব্যের উপভোক্তাদের মধ্যে ইহাই অন্তরের যোগসূত্র। এই যোগসূত্রের অভাব হইলে রবীন্দ্রসাহিত্য হয়ত বিশ্বসাহিত্য হইত, কিন্তু বঙ্গসাহিত্য হইত না।

বলা বাহুল্য, হিন্দুর ধর্মজীবনের উপাদান উপকরণকে অনেক ক্ষেত্রে বাচ্যার্থে গ্রহণ না করিয়া লক্ষ্যার্থেই গ্রহণ করিতে হইবে এবং বাণীরূপের উপাদানমাত্রই মনে করিতে হইবে। অনেকগুলিকে রূপক Symbol বা প্রতীক মনে করিতে হইবে। অনেকস্থলে তিনি ঐ সকলের নূতন উপব্যাখ্যা (Interpretation) দিয়াছেন। অনেক স্থলে ঐগুলির দেশকালাতীত ব্যঞ্জনাই কবির লক্ষ্য।

ধূপ, দীপ, পুষ্প, নৈবেদ্য, চন্দন, শঙ্খধ্বনি, জপমালা, যাগযজ্ঞ ইত্যাদি দ্বারা কবি নিজে কখনও উপাসনা করেন নাই। কিন্তু ভক্তির কথা, নিষ্ঠার কথা, শুচিতার কথা বলিতে গিয়া এই সকল উপচারের দ্বারাই তাঁহার ভাবপ্রকাশ করিতে হইয়াছে। এইগুলির দ্বারা যে শুচি-সুন্দর পরিবেষ্টনীর সৃষ্টি হয়—সেই পরিবেষ্টনীটি কবির বারবারই প্রয়োজন হইয়াছে। ভারতের

প্রাচীন সভ্যতার পরম ভক্ত, পরম ভাগবত, দেশপ্রেমিক, জ্ঞানাভিজাত্যে উন্নত, মাজিতরুচি কবির পক্ষে এই আবেষ্টনী অপরিহার্য।

বিদেশী বিজাতীয় ও বিধর্মী পাঠকগণ Roman Catholic ও Pagan সাহিত্যের যে ভাবে রস উপলব্ধি করে, সেইভাবেই রবীন্দ্র-সাহিত্যের রস উপভোগ করিয়া থাকে। আমরা হিন্দু হইয়া হাফেজ, সাদী, রুমী, জামী, টল্‌ষ্টয়, মিল্টন ইত্যাদি কবিদের ধর্মসাহিত্যের রস উপভোগে কোন বাধা পাই না। এমন কি Scholastic Literature বা Christian Psalms এর রস উপভোগেও কোন ব্যাঘাত ঘটে না। ইহার কারণ, দেখু যে দেশেরই হউক এবং যে রঙেরই হউক—সকল দুঃখই যেমন সাদা এবং এক ধর্ম-বিশিষ্ট, রসও তেমনি যে দেশের, যে জাতির, যে ভাষার, যে ধর্মের উপাদান হইতেই উদ্গত হউক—তাহার প্রকৃতি ও ধর্ম একই।

রবীন্দ্রনাথের কথাসাহিত্যের উপাদান, উপকরণ ও চিত্রাবলীও হিন্দু-সংসার ও সমাজ হইতে গৃহীত। হিন্দুব জীবন-যাত্রাই তাঁহার ছোট গল্পগুলিতে প্রতিফলিত—পাত্রপাত্রী সবই হিন্দু নরনারী। দেশেব পাঠকপাঠিকাদের যে-জীবনযাত্রার সহিত ঘনিষ্ঠ পরিচয় আছে—সেই জীবনযাত্রাকেই কথাসাহিত্যের উপাদান করিতে হয়। নতুবা, পাঠক-সমাজেব মনে রসস্থিতি করা যায় না। বিদেশীয়গণের পক্ষে এই শ্রেণীর কথা-সাহিত্যের রস উপভোগ করা অবশ্য কঠিন। তাই বলিয়া নিজের চারিপাশের জীবন্ত সমাজসংসার ত্যাগ করিয়া একটা সার্বজনীন সমাজসংসার কল্পনায় স্থিতি করিলে সংকথাসাহিত্য বচিত হইতে পারে না। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার উত্তরজীবনে চারিপাশের হিন্দু-সমাজ ত্যাগ করিয়া সংকীর্ণ অভিজাতসমাজ লইয়া কথা-সাহিত্য রচনাও করিয়াছিলেন। সাহিত্য হিসাবে প্রথমজীবনের গল্প উপন্যাসের তুলনায় তাহা অপকৃষ্টই হইয়াছে।

কথাসাহিত্য ও নাট্যসাহিত্যে অনেক সময় রবীন্দ্রনাথকে হিন্দুজাতির অনেক ভ্রান্ত সংস্কার, ভাবাদর্শ ও আচার বিচারকে আঘাত করিয়া সত্যেব জয় ঘোষণা করিতে হইয়াছে। তাহাতে অনেক গোঁড়া হিন্দু মনে করিয়াছেন, কবি বুঝি হিন্দু-সমাজের বিরুদ্ধে অভিযান চালাইতেছেন। বলা বাহুল্য, প্রবন্ধের মধ্য দিয়া অনেক সময় হিন্দুর দূষিত আচারবিচারকে আঘাত করিয়াছেন সত্য, কিন্তু নাট্যসাহিত্যে ও কথাসাহিত্যে হিন্দুর সমাজ বা ধর্মকে আঘাত করিবার উদ্দেশ্য তাঁহার ছিল না। রসস্থিতির জগৎ ও সত্যপ্রতিষ্ঠার জগৎ অসত্যকে আঘাত করিবার প্রয়োজন হইয়াছে। এই অসত্য সকল দেশে, সকল সমাজে রূপে রূপান্তরে বিরাজ করে। কবি আমাদের দেশের ধর্ম ও সমাজে প্রচলিত অসত্যকে তাহার প্রতীক বা প্রতিনিধিস্বরূপ গ্রহণ করিয়াছে মাত্র। কবি এই অসত্যকে আঘাত করিয়াছেন বটে, কিন্তু আমাদের সমাজের প্রতি তাঁহার গভীর দরদের অভাব কোথাও ঘটে নাই। ঐ দরদটুকুর জগৎ আঘাতও রসস্থিতিতে পরিণত হইয়াছে। শরৎচন্দ্র আমাদের হিন্দুসমাজের অসত্য ও অনাচারকে যেরূপ কঠোরভাবে আঘাত করিয়াছেন, রবীন্দ্রনাথ ততটা কঠোর কোথাও হইতে পারেন নাই—তবু শরৎচন্দ্রকে হিন্দুবিরোধী লেখক মনে করা হয় না। তাহার

কারণ, এই হতভাগ্য অধঃপতিত সমাজের প্রতি শরৎচন্দ্রের গভীর দরদের অভাব কোথাও নাই।

যাহাই হউক, হিন্দুর পবিত্র আচার অমূল্যতার প্রতি শ্রদ্ধা যেমন রবীন্দ্রকব্যের রসোপাদান—কোন কোন দৃষণীয় আচার অমূল্যতার প্রতিবাদও সাহিত্যসৃষ্টির উপাদান মাত্র।

Protestant কবিরা এমন কি নিরীশ্বরবাদী কবিরাও অনেক সময় Roman Catholic বা Pagan দৃষ্টিভঙ্গীতে ও Ritualismএর ভাষায় রসসৃষ্টি করিয়াছেন। Shelley, Keats, Swinburne, Rosetti ইত্যাদি কবিরা Paganism-কে রসরচনার উপকরণ করিয়াছেন। রুশকবি পুশকিন, ইংরাজ কবি Cowper, Chesterton ও Byron এবং ফরাসী কথাসাহিত্যিক Anatole France Roman Catholic দৃষ্টিভঙ্গী ও Ritualism অবলম্বনে সাহিত্যসৃষ্টি করিয়াছেন। কেবল রসসৃষ্টির জন্য ঐরূপ উপাদান গ্রহণ করিয়াছেন বলিলেই যথেষ্ট হইবে না। এই সকল সাহিত্যিকদের দেশকালাতীত উদার রসসৃষ্টির মধ্যে বুঝা যায়—সকল ধর্মের উপরে রসধর্মের স্থান। রবীন্দ্রনাথ এই সকল কবিরই সগোত্র। ব্রাহ্মসমাজের মত Protestant Christianityও ধর্মের বাহ্যামূল্যের আচার উপচার ইত্যাদি বর্জন করিয়া রসসৃষ্টির বহু উপাদান হইতেই বঞ্চিত হইয়াছে। কিন্তু কবিরা—ত রসসৃষ্টির ঐ সকল রসামূল্য উপাদানগুলি বর্জন করিতে পারেন না। সামাজিক রবীন্দ্রনাথ ব্রাহ্ম, কিন্তু সাহিত্যিক রবীন্দ্রনাথ হিন্দু। এই সত্যটুকু না বোঝার জন্য হিন্দুবা মনে করিয়াছে রবীন্দ্রনাথ অহিন্দু, ব্রাহ্মরা মনে করিয়াছে রবীন্দ্রনাথ অব্রাহ্ম। কবি রবীন্দ্রনাথ ব্রাহ্মও ছিলেন, হিন্দুও ছিলেন অর্থাৎ রবীন্দ্রনাথ তাহাই ছিলেন, যাহার মধ্যে হিন্দুত্ব ও ব্রাহ্মত্ব নিদ্বন্দ্ব হইয়া সমন্বয় লাভ করিয়াছে।

রবীন্দ্রনাথের ভাষার আলঙ্কারিকতার অনেকটুকু হিন্দুর সংস্কৃতি ও সংস্কার কে অবলম্বন করিয়া রচিত। এই ধরণের আলঙ্কারিকতার একটা দৃষ্টান্ত দিই। রবীন্দ্রনাথের বক্তব্য—বাক্যের অপূর্ণতাকে সঙ্গীত যেমন আপন রসে পূর্ণ ক’রে তুলে, স্নেহ তেমনি স্নেহাম্পদের স্তম্ভোগ্যতার অপেক্ষা করে না।

এই কথাটিই কবি বুঝাইয়াছেন পৌরাণিক আলঙ্কারিকতার ভাষায়—

“দেবতার মনের ভাব ঠিকমত জানি ব’লে অভিমান রাখিনে, কিন্তু আমার দৃঢ় বিশ্বাস কার্তিকের চেয়ে গণেশের পরে দুর্গার স্নেহ বেশি। এমন কি লম্বোদরের অতি অযোগ্য ক্ষুদ্র বাহনটার পরে কার্তিকের খোসপোষাকী ময়ূর লোভদৃষ্টি দেয় ব’লে তার পেখমের অপরূপ সৌন্দর্য্য সত্ত্বেও তার উপরই তিনি বিরক্ত। ঐ দীনাক্ষ ই’ছর যখন তাঁর ভাঁড়ারে ঢুকে তাঁর ভাঁড়গুলোর গায়ে সিঁধ কাটতে থাকে, তখন হেসে তিনি তাকে ক্ষমা করেন। শাস্ত্রনীতিজ্ঞ পুরুষবর নন্দী বলেন—“মা, তুমি ওকে শাসন কর না, ও বড় প্রশ্রয় পাচ্ছে। দেবী স্নিগ্ধকণ্ঠে বলেন—চুরি ক’রে খাওয়াই যে ওর স্বধর্ম। তা’ ওর দোষ কি? ওষে চোরের দাঁত নিয়েই জন্মেছে, সে কি বুঝা হবে?”

বাংলার সমাজ, সংসার ও প্রকৃতির প্রত্যেক অঙ্গটির সহিত বহু ঐতিহ্য ও জাতীয়

জীবনের স্মৃতি বিজড়িত। কবি অবশ্য সেগুলিকে সংস্কারমুক্ত সত্যদৃষ্টি দিয়া দেখিতে চাহিয়াছেন সত্য, কিন্তু তাহাবও একটা সীমা আছে; কোনটিই তাই একেবারে নিরপেক্ষ ও নিরাভরণ রূপে তাঁহার চোখে পড়ে নাই।

প্রত্যেকটিব সহিত কিছু-না-কিছু স্মৃতি-সংস্কার জড়াইয়া আছে—এই স্মৃতি সংস্কার যুগ-যুগান্তর ধরিয়া ভারতীয় সংস্কৃতির ধারা এবং হিন্দু রক্তপ্রবাহ ধরিয়া কবির দেহ-মনকে আশ্রয় কবিয়াছে। তাহা লক্ষ লক্ষ বাব ‘ব্রহ্ম কৃপাহি কেবলম্’—জপ করিলেও যাইবাব নয়।

আমাদের হিন্দুসংস্কৃতির যাহা কিছু দেশকালের পক্ষে সম্পূর্ণ অমুপযোগী এবং যাহা কিছু সত্যধর্মের বিবোধী সে সমস্তই তিনি শিক্ষাদীক্ষায় সমুন্নত উদাবপন্থী হিন্দুর মতই বর্জন করিয়াছেন মানস জীবনে এবং সাহিত্যিক জীবনে। কিন্তু যে সকল আচার অনুষ্ঠান নিরর্থক হইলেও নির্দোষ, মৌল্যবোধ ও বসস্থটির অনুকূল এবং জাতীয় স্বাতন্ত্র্যের পরিচায়ক, সেগুলির কোনটিই তিনি, লৌকিক জীবনে না হউক, মানস-জীবনে ও সাহিত্যিক জীবনে বর্জন করেন নাই। তিনি তাহাব সত্যদৃষ্টির আলোকে সেগুলিকে সঙ্গত ব্যাখ্যা (Interpretation) দান কবিয়া নিজস্বীকৃত কবিয়া লইয়াছেন। তাহাব বচিত প্রবন্ধে গায়ত্রী হইতে গঙ্গান্নান পর্যন্ত সমস্তই অভিনব ব্যাখ্যা লাভ কবিয়াছে—কবিতাব মধ্যে পরম শ্রদ্ধাব সহিত ঐগুলি যথাযোগ্য স্থানও লাভ কবিয়াছে।

আমি দৃষ্টান্তেব সংখ্যা না বাড়াইয়া হিন্দুব ভক্তিপূত নিষ্ঠাবত নাবীত্ব সম্বন্ধে কবির অকৃত্রিম সম্রদ্ধ মনোভাব কিকপ পবিস্ফুট হইয়াছে তাহাই দেখাইব—

ববীন্দ্রনাথ নাবীব দুইটি রূপ দেখিয়াছেন। এই দুই রূপেব কথা পাশাপাশি বলিয়াছেন—
‘দুই নারী’ (বলাকা) ও ‘বাত্রে ও প্রভাতে’ (চিত্রা) এই দুইটি কবিতায়। একজন কামনা বাজ্যেব বাণী, আব “অন্যজনা লক্ষ্মী সে কল্যাণী বিশ্বেব জননী তারে জানি স্বর্গের ঈশ্বরী।”

এই কল্যাণীরূপা নাবীই ববীন্দ্র-লেখনীব উপাস্তা। হিন্দু ভারতের আদর্শ নারীকেই তিনি কল্যাণীরূপে কাব্যে বরণ কবিয়াছেন। পথযাত্রীব ডায়েরিতে তিনি লিখিয়াছেন—“অনুষ্ঠানেব যে সকল আয়োজন, যে সকল চিহ্ন শুভ-সূচনা কবে, আমাদের দেশে তার ভার মেয়েদের উপর। নারীশক্তিতে আমরা মধুরের সঙ্গে মঙ্গলেব মিলন অনুভব করি। মনে হয় যেন ঘরের ভিতব হ’তে মেয়েদেব প্রার্থনা উঠছে। দেবতার কাছ হ’তে স্বর্গন্ধি ধূপের ধোঁয়ার মত সে প্রার্থনা সিঁদুরের ফোঁটায়, তাদেবি কঙ্কণে তাদেব উলুধনি ও শঙ্খধনিতে, তাদেব ব্যক্ত এবং অব্যক্ত ইচ্ছায়। বিশ্বপ্রকৃতিতে যে প্রেমেব শক্তি বিশ্বকে পালন করছে সেই শক্তিইত লক্ষ্মী, বিষ্ণুর প্রেমসী। লক্ষ্মীর সম্বন্ধে আমাদের মধ্যে যে ভাবকল্পনা আছে তাকে আমরা দেখি নাবীর আদর্শে।”

ববীন্দ্রনাথ যে মনে প্রাণে হিন্দু কবি—তাহা তাঁহাব পরিকল্পিত এই নাবীব আদর্শ হইতে বুঝা যায়। “বাত্রে ও প্রভাতে” কবিতায় তিনি এইভাবে ইহার রূপ দিয়াছেন :—

“আজি—নির্মল বায় শান্ত উষায় নির্জন নদীতীরে
স্নান অবসানে শুভ্রবসনা চলিয়াছ ধীরে ধীরে।

তুমি—বাম করে লয়ে সাজি কত—তুলিছ পুষ্পরাজি,
 দূরে—দেবালয়তলে উষার রাগিণী বাঁশিতে উঠেছে বাজি ।
 এই—নির্মল বায় শান্ত উষায় জাহ্নবীতীরে আজি ।
 দেবি—তব সসীধি মূলে লেখা নব—অরুণ সিঁদূরলেখা
 তব—বামবাহু বেড়ি শঙ্খ বলয় তরুণ ইন্দুলেখা ।
 একি—মঙ্গলময়ী মুরতি বিকাশি প্রভাতে দিয়েছ দেখা ॥
 আমি—সম্মত ভরে রয়েছে দাঁড়ায়ে দূরে অবনত শিরে,
 আজি—নির্মল বায় শান্ত উষায় নিজ্জর্ন নদীতীরে ।”

আর একটি কবিতায় কবি “তাহার সর্বশেষের শ্রেষ্ঠ যে গান” সেই গানটিই ঐ কল্যাণীর উদ্দেশ্যেই উৎসর্গ করিয়াছেন—তাহার স্বরূপ বর্ণনা করিয়া কবি বলিয়াছেন—

“প্রভাত আসে তোমার দ্বারে পূজার সাজি ভরি’

সন্ধ্যা আসে সন্ধ্যারতির বরণ ডালা ধরি’ ।

সদা তোমার ঘরের মাঝে নীরব পূজার শঙ্খ বাজে,

কাকণ দুটির মঙ্গলগীত উঠে মধুব স্বরে ।”

রূপসীরা এই কল্যাণীর চরণতলে পূজার ডালা রাখে,—বিদ্যুৎস্রোত তাহার কণ্ঠে বরণমালা পরায়, অচলা শ্রী তাহাকে ঘেরিয়া চিরদিন বিবাজ করে এবং তাহার শিরে তীর্থসলিল বর্ষণ করিতে থাকে । এই কল্যাণীই জননীরূপে শিশুর প্রশ্নের উত্তর দিতে গিয়া নিজের পরিচয় দিয়াছেন—

“ছিলি আমার পুতুলখেলায় ভোরে শিবপূজার বেলায়,

তোরে আমি ভেঙ্গেছি আর গড়েছি,

তুই আমার ঠাকুরের সনে ছিলি পূজার সিংহাসনে

তঁারি পূজায় তোমার পূজা ক’রেছি ।”

মা-হারা সন্তান তাহার কল্যাণী জননীর আভাস পায়—পূজার গন্ধে—

“শিশিরভেজা হাওয়া বেয়ে ফুলের গন্ধ ভাসে,

তখন কেন মায়ের কথা আমার মনে আসে ।

কবে বুঝি আসত মা সেই ফুলের সাজি ব’য়ে,

পূজার গন্ধ আসে যে তাই মায়ের গন্ধ হ’য়ে ।”

মাতৃ-অঙ্কচ্যুতা বধু মায়ের কথা ভাবিতে গিয়া ঐ কল্যাণীকে স্মরণ করিয়া বলিতেছে—

“হৃদয় বেদনায় শূণ্য বিছানায় বুঝি মা আঁখি জলে রজনী জাগে ।

কুসুম তুলি লয়ে প্রভাতে শিবালয়ে প্রবাসী তনয়ার কুশল মাগে ।”

কবি তাহার গানের সমঝদারের সন্ধানচলে বলিয়াছেন—

“ভাঙারেতে লক্ষ্মী বধু যেথায় আছে কাজে ।

যরে ধায় সে ছুটি পায় সে যখন মাঝে মাঝে ।

বালিশতলে বইটি চাপা টানিয়া লয় তারে,
পাতাগুলিন ছেঁড়া খোড়া শিশুর অত্যাচারে ।
কাজল আঁকা সিঁদুর মাখা চুলের গন্ধে ভরা
শয্যাপ্রান্তে ছিন্নবশে চাস্ কি যেতে ভরা ?”

কবির গান এইখানেই গিয়া স্বস্তি পাইবার জন্ত এবং স্বমৰ্য্যাদায় প্রতিষ্ঠিত হইবার জন্ত
“লোভে কম্পমান ।”

কবি প্রকৃতির মধ্যেও ঐ কল্যাণীর রূপ বার বার দেখিয়াছেন । বঙ্গের শারদশ্রী তাঁহার
চোখে এইরূপেই দেখা দিয়াছে ।

কবি আশ্বিনের উষার উন্মেষেও এই মূর্তি দেখিয়াছেন—

“শিউলি ফুলের নিশ্বাস বয় ভিজে ঘাসের পরে,
তপস্বিনী উষার পরা পূজোর চেলির গন্ধ যেন
আশ্বিনের এই প্রথম দিনে ।”

কবি সন্ধ্যার রূপে এই কল্যাণীর জপরতা মূর্তি দেখিয়াছেন—

ঐ যে সন্ধ্যা খুলিয়া ফেলিল তার—সোনার অলংকাব,
ঐ যে আকাশে লুটায় আকুল চুল,
অঞ্জলি ভরি ধরিল তারার ফুল,
পূজায় তাহার ভরিল অঙ্ককাব,
বনের গহনে জোনাকি বতন জালা

লুকায়ে বক্ষে শান্তির জপমালা— জপিল সে বারবাব ।

কবি তাঁহার বঙ্গমাতাকে এই কল্যাণী মূর্তিতে দেখিয়াছেন ।

তোমার মাঠের মাঝে, তব নদীতীরে
তব আম্রবনঘেরা সহস্র কুটীরে,
দোহনমুখর গোষ্ঠে, ছায়াবটমূলে,
গঙ্গার পাশাণ ঘাটে ষাদশ দেউলে,
হে নিত্য কল্যাণী লক্ষ্মী হে বঙ্গজননী,
আপন সহস্র কাজ কবিছ আপনি
অহর্নিশ হাশ্রমুখে ।

কবি তাঁহার মৃন্ময়ী জননীকে এই মূর্তিতে দেখিয়া বলিয়াছেন :—

আজকে গবর পেলাম খাঁটি মা আমার এই শ্রামল মাটি
অঙ্গে ভরা শোভার নিকেতন,
অভ্রভেদী মন্দিরে তার বেদী আছে প্রাণ-দেবতাব
ফুল দিয়ে তার নিত্য আরাধন ।

এইখানে তার অঙ্ক মাঝে প্রভাতরবির শঙ্খ বাজে
 আলোর ধারায় গানের ধারা মেশে,
 এইখানে সে পূজার কালে সঙ্ক্যারতির প্রদীপ জ্বালে,
 শান্ত মনে ক্রান্ত দিনের শেষে ।

নগরের হাটের কোলাহল হইতে কবি যখন বিশ্রাম ও স্বস্তি লাভের জগু পল্লীর
 পল্লবঘন আশ্রয়াননুচ্ছায় আশ্রয় লইয়াছেন, তখনও এই কল্যাণীকে স্মরণ করিয়াছেন—

স্নিগ্ধ হাসিত বদন ইন্দু সিঁথায় ঐকিয়া সিঁদূর বিন্দু
 মঙ্গল কর সার্থক কর শূণ্য এ মোর গেহ ।
 এস কল্যাণী নারী বহিয়া তীর্থ বারি ।

আবার রবিকরদাহে প্রতপ্ত প্রবাসীর রূপে যখন লোকালয়ে আশ্রয় সন্ধান করিয়াছেন,
 তখনও এই কল্যাণীকে স্মরণ করিয়াছেন ।

বাজাও তোমার নিষ্কলঙ্ক শত চাঁদে গড়া শোভন শঙ্খ,
 বরণ করিয়া সার্থক কর পরবাসী পথিকেরে ।
 আনন্দময়ি নারী আন তব স্খাধারি ।

সংসারের তুচ্ছাদপি তুচ্ছ গৃহকর্ষ ও সেবাব মধ্যেও ‘দেবী চৌধুবাণীব’ বন্ধিমচন্দ্রেব মত
 কবি কল্যাণীর মহিমা দেখিয়াছেন ।

রাজ মহিমাবে
 যে কর পবশে তব পাবো করিবাবে
 দ্বিগুণ মহিমান্বিত, সে স্নন্দর কবে
 ধূলিঝাঁট দেও তুমি আপনার ঘবে ।
 সেইত মহিমা তব সেই তো গরিমা
 সকল মাধুর্য্য চেয়ে তারি মধুরিমা ।

জননীরূপা শ্রামাঙ্গী কল্যাণীর স্নেহগদগদ অঙ্ক উজ্জ্বল করিয়া যে শিশুটি কলভাষণে বঙ্গগৃহ
 মুখরিত করিয়া রাখিয়াছে—সেই শিশুটিই ত রবীন্দ্রনাথের কল্পনাকে বার বার আলোড়িত
 করিয়াছে ; তাহার ফলে আমরা তাঁহার অতুলনীয় শিশু-কবিতাগুলি পাইয়াছি । কল্যাণী
 জননী ও তাঁহার অঙ্কের শিশু ছইয়ে মিলিয়া যে চিত্রটি রবীন্দ্রনাথের মানস চক্ষুতে উদ্ভাসিত
 হইয়াছে, সেই চিত্রই ত বাংলার ঘরে ঘরে আজিও অক্ষয় হইয়া আছে ।

কবি তাঁহার জীবন-সঙ্গিনীর মধ্যে তাঁহার আদর্শ নিষ্ঠাবতী সেবাপরায়ণা কল্যাণীর
 সাক্ষাৎলাভ করিয়াছিলেন । কবি তাঁহার স্বর্গতা প্রেয়সীর উদ্দেশে বলিয়াছেন—

তুমি ওগো কল্যাণরূপিণী মরণেরে করেছ মঙ্গল
 জীবনের পর পার হ’তে প্রতিক্ষণে মর্তের আলোতে
 পাঠাইছ তব চিত্ত খানি মৌন প্রেমে সজল কোমল ।

মৃত্যুর নিভৃত স্নিগ্ধ ঘরে

বসে আছ বাতায়ন 'পরে

জালায়ে রেখেছ দীপখানি চিরন্তন আশায় উজ্জল।

তুমি ওগো কল্যাণরূপিণী মরণেরে করেছ মঙ্গল।

মৃত্যুকে বরণ করিয়া এই কল্যাণী মৃত্যুকেও কল্যাণময় করিয়াছেন। কবি এই কল্যাণীর ধ্যান-মূর্তিকে একাধারে লক্ষ্মী ও সরস্বতী বলিয়াছেন।

তোমার কঙ্কণ

কোমল কলাগ-প্রভা করেছে অর্পণ

সকল সতীর করে। স্নেহাতুর হিয়া

নিখিল নারীর চিতে গিয়াছে গলিয়া,

সেই বিশ্বমূর্তি তব আমারি অন্তরে

লক্ষ্মী সরস্বতীরূপে পূর্ণরূপ ধরে।

কবি তাহাব জীবন-লক্ষ্মীর কাছে প্রার্থনা করিয়াছেন—

যেথা মোর পূজাগৃহ নিভৃত মন্দিরে

সেথায় নীরবে এস দ্বার খুলি ধীরে।

মঙ্গল কনক ঘটে পুণ্যতীর্থজল

সযত্নে ভবিয়া রাখ, পূজাশতদল

স্বহস্তে তুলিয়া আন। সেথা দুইজনে

দেবতার সম্মুখেতে বসি একাসনে।

এই কল্যাণী মূর্তিব একটি ক্রমোন্মেষ-চিত্র তিনি 'স্বর্গ হইতে বিদায়' কবিতায় দিয়াছেন—

এই কল্যাণীর মঙ্গলপাণির আবর্ষণ স্বর্গবাসীকে মর্ত্যে নামিতে প্রলুব্ধ করিতেছে।

“ধরাতেলে দীনতম ঘরে

যদি জন্মে প্রেমসী আমার, * * শিশুকালে

নদীকূলে শিবমূর্তি গড়িয়া সকালে

আমারে মাগিষা লবে বর। সন্ধ্যা হ'লে

জলন্ত প্রদীপ খানি ভাসাইয়া জলে

শঙ্কিত কম্পিত বক্ষে চাহি একমনা

করিবে সে আপনার সৌভাগ্য গণনা

একাকী দাঁড়ায়ে ঘাটে। একদা স্নান

আসিবে আমার ঘরে সম্মত নয়নে

চন্দনচর্চিতভালে রক্তপট্টাস্বরে

উৎসবের বাঁশরী সঙ্গীতে। তারপরে

সুদিনে দুর্দিনে কল্যাণ-কঙ্কণ করে

সীমন্ত-সীমায় মঙ্গল সিন্দূরবিন্দু

গৃহলক্ষ্মী দুঃখে স্থখে, পূর্ণিমার ইন্দু

সংসারের সমুদ্র শিয়রে ।

কবি তাঁহার শেষ জীবনের দিকে আর এই কল্যাণী মূর্তিটিকে তাঁহার চারিপাশে দেখিতে পান নাই। তাঁহার চারিপাশে বিদুষী ও আধুনিক রূপসীদের ভিড়ই দেখিয়াছেন। তাহার তাঁহার কাছে তাহাদের বিজাতীয় শিক্ষাসংস্কৃতির রক্তভঙ্গী ও নীলাচাপল্যের দাবি আদায় করিয়া লইয়াছেন। কিন্তু কবি তাহাদের নার্তিনীর মধ্যাদা দিয়াছেন, মাতা বা কন্যার মধ্যাদা দিতে পারেন নাই। এই সকল বিদুষী ও রূপসীদের ভিড়েও তিনি তাঁহার উপাস্ত্রা সেই কল্যাণীকে ভুলেন নাই। তিনি নায়ী-কবিতায় যখন হেঁয়ালী, কাকলী, দেয়ালী, নাগরী, জয়তী, মালিনী, নন্দিনী ইত্যাদির জয় গান করিয়াছেন—তখন তাঁহার স্মৃতিলোকের অধীশ্বরী সেই কল্যাণীকে ভুলেন নাই—করুণী ও শ্রামলী নাম দিয়া তাঁহারও প্রাপ্য দান করিয়াছেন।

কবির পক্ষে এই কল্যাণীকে ভুলিয়া যাইবার উপায় নাই। বাঙ্গালার পল্লীপ্রকৃতির সহিত কল্যাণীর মহিমা যে ওতপ্রোত ভাবে বিজড়িত। তাই শেষ বয়সেও দোতলার জানালা হইতে একটি পুকুরের পানে চাহিতে চাহিতে কাহাকে কবির মনে পড়ে ?

আধুনিকের বেড়ার ফাঁক দিয়ে দূরকালের কার একটি ছবি নিয়ে এল মনে। স্পর্শ তার করুণ, স্নিগ্ধ তার কণ্ঠ, মুগ্ধ সরল তার কালো চোখের দৃষ্টি। তার সাদা শাড়ির রাঙা চণ্ডা পাড় দুটি পা ঘিরে ঢেকে পড়েছে। সে আঙ্গিনাতে আসন বিছিয়ে দেয়, সে আঁচল দিয়ে ধুলো দেয় মুছিয়ে। সে আমকাঁটালের ছায়ায় ছায়ায় জল তুলে আনে। যখন তার কাছে বিদায় নিয়ে চলে আসি সে ভালো ক'রে কিছুই বলতে পারেনা। কপাট অল্প একটু ফাঁক ক'রে পথের দিকে চেয়ে দাঁড়িয়ে থাকে, চোখ বাপসা হয়ে আসে। (পুনশ্চ)

এই স্মৃতি কাহার ? সেই কল্যাণীর।

বৈষ্ণব রবীন্দ্রনাথ

রবীন্দ্রনাথ একটি প্রবন্ধে লিখিয়াছেন—

“অসীমকে সীমার মধ্যে আনিয়া ভক্ত তাহাকে উপলব্ধি করিয়াছেন। আকাশ যেমন গৃহের মধ্যে আবদ্ধ হইয়াও অসীম এবং আকাশই, সেইরূপ বাধাক্ষেত্রের মধ্যে পবিচ্ছিন্ন হইয়াও অসীম ব্রহ্ম ব্রহ্মই আছেন। মানবমনে অসীমেব সার্থকতা সীমা-বন্ধনে আসিয়া। তাহার মধ্যে আসিলেই তাহা প্রেমের বস্তু হয়। নতুবা প্রেমান্বাদ স্তবই নয়। অসীমার মধ্যে সীমাও নাই, প্রেমাও নাই। সঙ্গীহাৰা অসীম সীমাব নিবিড় সঙ্গ লাভ কবিত্তে চায়—প্রেমের জগৎ। ব্রহ্মের কৃষ্ণরূপ ও বাধাক্ষেত্রের মধ্যে এই তত্ত্বই নিহিত। অসীম ও সীমার মিলনের আনন্দই পদাবলীৰ রূপ ধবিয়াছে—সৃষ্টিতে সার্থক হইয়াছে।”

বৈষ্ণব রসতত্ত্বের,—শ্রীচৈতন্যদেবের অচিন্ত্যভেদাভেদমূলক প্রেমতত্ত্বের এত অল্প কথায় এমন চমৎকার পরিচয় আর কেহ দিয়াছেন বলিয়া জানি না। অসীমেব মাধ্য সীমাও নাই—প্রেমাও নাই। সাস্ত্র জীবাাত্মাব মধ্যে প্রেমের ক্ষুধা সহজাত—সে ক্ষুধা অনন্ত পরমাাত্মায় নাই, ইহা হইতে পারে না। জলবিন্দুতে শৈত্য আছে কিন্তু জলে নাই, অগ্নিস্থূলিঙ্গে দাহিকাশক্তি আছে কিন্তু অগ্নিতে নাই—এবং যেমন অশ্রদ্ধেয়—ঐ কথাও তাহাই। অন্তবেব প্রেম তৃষ্ণাও অনন্ত—তাই তাহার প্রেমশীলারও অনন্ত নাই। জীবাাত্মাব প্রেম পবমাাত্মাব উদ্দেশে অনন্তকাল ধাবিত হইয়াছে—পবমাাত্মাব প্রেমও অনন্তকাল জীবাাত্মাব উদ্দেশে ছুটিয়াছে। জীবাাত্মাব প্রতি প্রেমের এই অনন্ত প্রবাহ চাড়া পবমাাত্মাব সার্থকতা নাই—পূর্ণতা নাই। তাই বৈষ্ণবগণ কল্পনা কবিয়াছেন—ব্রহ্ম আপনার অন্তর্নিহিত প্রেমতৃষ্ণাকে সার্থক কবিবার জগৎ আপনার হ্লাদিনী শক্তিকে বাধারূপে প্রকটিত করিয়াছেন এবং নিজে শ্রীকৃষ্ণরূপে নবদেহ ধারণ কবিয়াছেন।

কৃষ্ণদাস কবিরাজ মহাশয় ব্রহ্মের মুখে কথা বসাইয়া বলিয়াছেন—

বস আশ্বাদিতে আমি কৈল অবতাব।

তিনি হ্লাদিনী শক্তির ব্যাখ্যাচ্ছলে বলিয় ছেন—

স্বথরূপ কৃষ্ণ করে স্বথ আশ্বাদন। ভক্তগণে স্বথ দিতে হ্লাদিনী কাবণ ॥

হ্লাদিনীর সার অংশ তার প্রেমনাম। আনন্দ বিশ্বধবস প্রেমের আখ্যান।

প্রেমের পরম সার মহাভাব জানি। সেই মহাভাবরূপা রাধা ঠাকুরাণী।

রবীন্দ্রনাথ কেবল এই লীলাতত্ত্বের ব্যাখ্যা দিয়াই তাঁহার কতব্য শেষ করেন নাই। এই তত্ত্বকে তিনি নানাভাবে কাব্যে ও গানে রূপ দান করিয়াছেন।

কবি বলিয়াছেন—‘অসীম সে চাহে সীমার নিবিড় সঙ্গ’। নিত্যই সে একা, সেইত একান্ত বিবহী। সে যেন ‘পথিকহীন পথের পবে একেলা পথিক।’ অসীমকে, ভক্তকে, জীবাাত্মাকে তাহার চাই-ই। নতুবা সে লীলাময়, রসময়, আনন্দময় হইতে ত পারে না।

সসীমকে না চাহিলে—সসীমের প্রেম উপভোগ না করিলে—সে ত শূণ্য, সে ত ভাবমান, সে ত abstraction.

কবিরাজ গোস্বামী বলিয়াছেন—

যুগমদ তার গন্ধ যৈছে অবিচ্ছেদ । অগ্নিজালাতে যৈছে নাতি কোন ভেদ ।

রাধাকৃষ্ণ তৈছে সদা একই স্বরূপ । লীলারূপ আশ্বাদিতে ধবে হুইরূপ ।

সচ্চিদানন্দস্বরূপ ভগবান কেবল লীলানন্দ উপভোগ করিবার জ্ঞান নয়, ভক্তগণকে সেই আনন্দ উপভোগ করাইবার জ্ঞান তাঁহার যে নিত্যসিদ্ধা শক্তিকে আশ্রয় করেন, তাহারই নাম হল্লাদিনী শক্তি । এই হল্লাদিনী শক্তিই রাধা ।

চির-পিপাসিত জীবাত্তার জ্ঞান পরমাত্মা অনন্তকাল ধরিয়াই অভিসারে আসিতেছেন । কবি বলিয়াছেন—

আমার মিলন লাগি তুমি আসছ কবে থেকে

তোমার চন্দ্রসূর্য তোমায় রাগবে কোথায় ঢেকে ।

*

*

*

বাতাস আসে হে মহারাজ গন্ধ তোমার মেখে ।

তিনি আসেন—তাঁহার পায়ের ধ্বনি আমরা শুনিতে পাই।—‘কেবল শুনি ক্ষণে ক্ষণে তাহার পায়ের প্রতিধ্বনি’ । গভীর রাত্তিকালে মত্ত সাগরে পাড়ি দিয়া সাদা পাল্লের চমক দিয়া নিবিড় অন্ধকারে তরী বাহিয়াও তিনি আসেন ।

তিনি অবসর খোঁজেন । দুঃখের বরষায় চক্ষের জল নামিলেই বক্ষেব দরজায় সে বন্ধুবরথ আসিয়া থামে । ‘ঝড়ের রাতে তাঁহার অভিসার ।’ কবি তাই বলিয়াছেন—

আমায় দেখবে ব’লে তোমার অসীম কৌতূহল ।

নইলে ত’ ঐ সূর্যতাবা সকলি নিষ্ফল ।

আমাকে যে তোমার চাই-ই—নতুবা তোমার লীলা—যাহাকে সাধারণ লোকে বলে সৃষ্টি,—তাঁহা যে একেবারেই শূণ্য ।

আমি এলাম এলো তোমার আগুনভরা আনন্দ ।

জীবনমরণ তুফান তুলে ব্যাকুল বসন্ত ।

আরও নষ্ট করিয়াই কবি বলিয়াছেন ‘গীতাঞ্জলি’তে

৭. তাই, তোমার আনন্দ আমার ’পর তুমি—তাই এসেছ নীচে ।

আমায় নইলে ত্রিভুবনেশ্বর

তোমার—প্রেম হ’তো যে মিছে ।

আমার মধ্যোই অর্থাৎ সসীমের মধ্যোই হে অসীম, তুমি তোমার নিজের সৃষ্টলীলা উপভোগ করিতে চাও—কাজেই আমাকে তোমার চাই-ই—

হে মোর দেবতা ভরিয়া এ দেহ প্রাণ

কী অমৃত তুমি চাহ করিবারে পান ।

আমার নয়নে তোমার বিশ্বছবি
দেখিয়া লইতে সাধ চায় তব কবি,
আমার মুগ্ধ শ্রবণে নীবব রহি
শুনিয়া লইতে চাহ আপনার গান ।

এই ভাবেবই কথা—

অসীম ধন ত আছে তোমার তাহে সাধ না মেটে ।
নিতে চাও তা আমাব হাতে কণায় কণায় বেঁটে ।

কবি বলিয়াছেন—যাহাব যে ধন নাই সে ধনের জগুই ত তাহার ব্যাকুলতা । অসীমেব সীমা-ধন নাই, তাই সে সীমাব স্পর্শ চায় । যেমন কবি অজ্ঞাত বলিয়াছেন—আনন্দময়ের দুঃখধন নাই, ভক্ত তাই এই ধনই তাঁহাকে অর্পণ কবিতো পারে ।

আমাব পবশ পাবে ব'লে আমায় তুমি নিলে কোলে
কেউ ত জানে না তা ।

চণ্ডীদাস শ্রীকৃষ্ণেব মুখ দিয়া বলাইয়াছেন—

বাই, তুমি যে আমার গতি ।
তোমাব কাবণে বসতত্ব লাগি গোকুলে আমাব স্থিতি ।

ঐ শুবই শূনি ববীন্দ্রনাথেব এই সকল গানে :—

তুমি যে চেয়ে আছ আকাশ ভ'বে নিশিদিন অনিমেঘে দেখছ মোবে ।
আমি চোথ এই আলোকে মেলব যবে, তোমাব ঐ চেয়ে থাকা সফল হবে ।
এ আকাশ দিন গুণিছে তাবি তবে ॥ সেদিনে ধন্য হবে তারাব মালা
তোমাব এই লোকে লোকে আলোক জালা, আমাব এই আঁধাবটুকু ঘুচলে পরে ॥

অদ্বৈত ব্রহ্ম বা অসীম একটা predicateless unity, abstraction, unreal idea মাত্র, সে সীমার মধ্যেই নিজেকে realised করে । এই কথাই বৈষ্ণব কবির প্রেমের ভাষায় বলিয়াছেন । রবীন্দ্রনাথও প্রেমের ভাষাতেই সেই কথাই বলিয়াছেন, তবে বৈষ্ণব symbol তিনি গ্রহণ কবেন নাই এবং মধুর বসের বদলে প্রধানতঃ শান্তদাস্ত রসকেই আশ্রয় করিয়াছেন । কোথাও কোথাও মধুর বসের ভাষারও ব্যবহার করিয়াছেন—

এ পথ বেয়ে, সে আসে তাই আছি চেয়ে ।
কতই কাঁটা বাজে পায়ে কতই ধূলা লাগে গায়ে
মবি লাজে । সকাল সাজে ।

* * *
দূরের পানে মেলে আঁখি কেবল আমি চেয়ে থাকি
পরাণ আমার কেঁদে বেড়ায় ছরস্তু বাতাসে ।
আমায় কেন বসিয়ে রাখ একা দ্বারের পাশে ।

*

*

*

তুমি, পার হয়ে এসেছ মরু, নাই যে সেথায় ছায়াতরু

পথের দুঃখ দিলাম তোমায় এমন ভাগ্যহত ।

মনে পড়ে সাধক কবির—

‘আঙিনার কোণে বঁধুয়া ভিজছে দেখিয়া পরাণ ফাটে ।’

শ্রামের মত দয়িতরূপী ভগবানও প্রতীক্ষা করিয়া আছেন—মিলনের জগ্ন তঁাহারও উৎকণ্ঠার অবধি নাই । বৃন্দার মত ‘বেদনাদূতী গাঠিছে ওরে প্রাণ, তোমার লাগি জাগেন ভগবান । নিলীখে ঘন অন্ধকারে ডাকেন তোমা প্রেমাভিসারে ।’

যে আমিত্ব-বিসর্জন বৈষ্ণব-রসধর্মের মূল কথা, তাহা রবীন্দ্রনাথের ভজন-সঙ্গীতের বহুস্থলেই বিকীর্ণ হইয়া আছে—

কেন আমায় মান দিয়ে আর দূরে রাখ,

চির জনম এমন ক’রে তুলিয়োনাক,

অসম্মানে আনো টেনে পায়ে তব,

তোমার চরণ-ধূলায় ধূলায় ধূসর হব ।

বৈষ্ণবতার দৈন্ত ও আকিঞ্চনে তঁাহার ভজনসঙ্গীতগুলি বৈষ্ণব সাহিত্যেরই ধারা রক্ষা করিয়াছে । ব্রজপদাবলীতে চন্দ্রাবলীর আমিত্ব বিসর্জনের কথা আছে, রাধাব আমিত্ব বিসর্জনের কথা নাই, রাধার আমিত্ব বিসর্জন করিলে ত মানের পালাই হয় না । ববং শ্রীকৃষ্ণের পক্ষ হইতে আমিত্ব বিসর্জনের চবম কথাই আছে । গৌরপদাবলীর প্রধান সুরই আমিত্ব-বিসর্জন । রবীন্দ্রনাথ সেই সুরেই বলিয়াছেন—

নীচে সব নীচে এ ধুলির ধবণীতে

যেথা আসনের মূল্য না হয় দিতে,

যেথা রেখা দিয়ে ভাগ করা নেই কিছু

যেথা ভেদ নাই মানে আর অপমানে ।

স্থান দাও সেথা সকলের মাঝখানে ।

আমিত্ব-বিসর্জনের এই আকিঞ্চন বৈষ্ণবের, ব্রাহ্মের নয় ।

নামাও নামাও আমায় তোমার চরণতলে,

গলাও হে মন ভাসাও জীবন নয়নজলে,

একা আমি অহংকারের উচ্চ অচলে

পাষণ আসন ধূলায় লুটাও ভাঙো সবলে ।

বৈষ্ণব ভক্তের চিরন্তন প্রার্থনা ইহা ছাড়া আর কিছু নয় । চণ্ডীদাস বলিয়াছেন—
শেষ পর্য্যন্ত এই আমিত্ব বিসর্জন না করিলে প্রিয়তমের সহিত চিরমিলনের সম্ভাবনা নাই ।
প্রিয়তমের সহিত মিলনের পথে সব চেয়ে বড় বাধা, স্বামিত্ব ও আমিত্ব । কবি তাই বলিতেছেন—

একলা আমি বাহির হ'লাম তোমার অভিসারে ।

সাথে সাথে কে চলে মোর নীরব অন্ধকাবে ।

সে যে আমাব 'আমি' প্রভু লজ্জা তাহাব নাই যে কতু

তাবে নিয়ে কোন লাজে বা যাব তোমাব দ্বাবে ।

পরম বৈষ্ণবের মতই কবি লীলাময়ের লীলায় বিশ্বাসী । তবু নবোত্তম দাসেব মত
বৈষ্ণবজনোচিত দৈন্তেব সহিত বলিয়াছেন—

অস্তবিহীন লীলা তোমার নূতন নূতন হে,

আমি পবম অবিশ্বাসী ।

এ পাপ মুখে সাজে না যে তোমায আমি ভালবাসি ।

গুণেব অভিমানে মেতে আর চাহি না আদব পেতে

কঠিন ধূলায় ব'সে এবাব চবণ সেবাব অভিলাষী ।

কবি তাই প্রার্থনা কবিয়াছেন—সকল অহঙ্কার হে আমাব ডুবাও চোখেব জলে ।
কৃতজ্ঞতাভবে বলিয়াছেন—

আমি বহু বাসনায় প্রাণপণে চাই—বঞ্চিত কবি বাঁচালে মোবে ।

আমিত্বকে আশ্রয় কবিয়া থাকে ধন, জন, মান, যশ, লজ্জা, ভয় ও সংস্কারপুঞ্জ । বৈষ্ণব
কবিদেব মতে এই সমস্ত বিসর্জন না কবিলে প্রিয়তমকে পাওয়া যায় না । সর্বত্যাগিনী কুলবধু
বাধাব সর্ববাধাবন্ধনমুক্তির মধ্য দিয়া তাহা দেখানো হইয়াছে । ববীন্দ্রনাথ এই ভাবেব
কথা বহু গীতিতেই ব্যক্ত কবিয়াছেন—

শক্তি যাবে দাও বহিতে অসীম প্রেমেব ভাব,

একেবারে সকল পর্দা ঘুচায়ে দাও তাব ।

না বাথ তাব ঘবেব আডাল না বাথ তাব ধন,

পথে এনে নিঃশেষে তায় কব অকিঞ্চন ।

না থাকে তাব মান অপমান শঙ্কা শবম ভয়,

একলা তুমি সমস্ত তাব বিশ্বভুবনময ।

বৈষ্ণব কবি বাধাকেই এই অসীম প্রেমেব পশাবিনী বা ভাববাহিনীরূপে কল্পনা
করিয়াছেন ।

বৈষ্ণবসাহিত্যে দুর্গম শঙ্কিল পঙ্কিল পথে বাধা কিংবা শ্রামের অভিসাব কবির
কল্পনাকে উদ্ভেলিত করিয়াছে । এই অভিসাবেব রূপকে (metaphor, allegory)
তিনি পরমাত্মাব সহিত জীবাত্মাব মিলনাগ্রহ বহু স্থলেই প্রকাশ কবিয়াছেন :—

ঝড়েব রাতে তোমাব অভিসার,

স্বদূর কোন নদীর পারে গহন কোন বনেব ধাবে

গভীৰ কোন অন্ধকাবে হতেছ তুমি পাব ।

আর একস্থলে কবি বলিয়াছেন—

তার বিচ্ছেদের যাত্রাপথে আনন্দের নবনব পর্যায়। পরিপূর্ণ অপেক্ষা করছে স্থির হয়ে
নিত্যপুষ্প, নিত্যচন্দ্রালোকে। নিত্যই সে একা, সেইত বিরহী। যে অভিসারিকা, তারই জয়,
আনন্দে সে চলেছে কাঁটা মাড়িয়ে। সেও ত নেই স্থির হয়ে যে পরিপূর্ণ। সে যে বাজায়
বাঁশি, প্রতীক্ষার বাঁশি, সুর তার এগিয়ে চলে অন্ধকারপথে। বাঙ্কিতের আহ্বান আর
অভিসারিকার চলা, পদে পদে মিলেছে একতালে। তাই নদী চলেছে যাত্রার চন্দ্রে, সমুদ্র
দুলছে আহ্বানের সুরে। (পুনশ্চ)

ভক্তের চেয়ে ভগবানের ব্যাকুলতা অল্প নয়। তাই ভগবানের সহিত ভক্তের মিলন
সম্ভব। ভক্তের আকুল আকাঙ্ক্ষা ও ভগবানের আকুল প্রতীক্ষায় অর্থাৎ “বাঙ্কিতের আহ্বান
ও অভিসারিকার চলা”—দুইএর মিলেই ত সাধনা।

লোকভয়, সমাজভয়, শাস্ত্রশাসনভয়, গুরুজনের ভয় সকল ভয়ই রাধা জয় করিয়াছিল।
প্রেম তাহাকে বাহুজ্ঞানশূন্য ও হুঃসাহসিকা করিয়াছিল। ভীষণতম প্রাকৃতিক ভয়ও যে রাধা
জয় করিয়াছিল তাহা দেখাইবার জন্য বৈষ্ণব কবি দারুণ দুদিনে অতি দুর্গম শঙ্কিল পঙ্কিল
পথে বজ্রঝঙ্কার মধ্যে রাধাকে অভিসারে পাঠাইয়াছেন। কবি তাহার অভিনব আধ্যাত্মিক
ব্যাখ্যা দিয়া লিখিয়াছেন—

জীবনে ঘন অন্ধকারে দুদিন ঘনাইয়া আসিল। বৃষ্টিবারিধারায় দিগ্বিদিক ভাসিয়া
যায়, নিষ্ঠুর বিদ্যুৎ-শিখা কুটিল কটাক্ষে হাসিয়া চলিয়া যায়, উত্তরোল বাতাসে অবণ্য উত্তলা
হইয়া উঠিয়াছে—এমন দুদিনে

আজি তুমি ডাক অভিসারে হে মোহন,
হে জীবনস্বামী। অশ্রুসিক্ত বিশ্বমাঝে
কোন দুঃখে কোন ভয়ে কোন বৃথা কাজে
রহিব না রুদ্ধ হ'য়ে। * * *

তারপর কবি প্রার্থনা করিয়াছেন—

যে দীপটি অঞ্চলের আড়ালে বৃষ্টি ও ঝঙ্কার তাড়না হইতে বাঁচাইয়া আমি সংসারের
পিচ্ছিল তিমিরময় পথে চলিয়াছি, সে পথে আমার সেই দীপটি যেন বার বার নিভিয়া না
যায়। দুঃখের পরিবেষ্টনে জীবনের এই দুদিন যে নিবিড় নির্জনতার সৃষ্টি করিল সেই
নির্জনতায়—

‘হোক আজি তোমা সাথে একান্ত মিলন।’

বৈষ্ণব কবিদের ভাব, ভাষা, রসসৃষ্টির বিবিধ অঙ্গ কবির বহু রচনার উপজীব্য হইয়াছে।
কবি যমুনায হৃদয়-শব্দ যোগ দিয়া ‘হৃদয়-যমুনা’ কবিতাটিকে রূপকের রূপ দিয়াছেন, কিন্তু
তাহাতে কালিন্দীর কলধনির মধ্যে কালার আহ্বানের সুরটি থাকিয়াই গিয়াছে। স্তরে স্তরে
যে প্রেমের প্রগাঢ়তা ঐ কবিতায় ফুটিয়াছে তাহা প্রাকৃত প্রেম নয়, তাহা অপ্রাকৃত বৃন্দাবনের
সেই প্রেম যে প্রেমে বিরহ ও মরণের দ্বন্দ্ব ঘুচিয়া যায়। মনে পড়ে গোবিন্দ দাসের—

এ সখি বিরহ মরণ নিরদন্দ । ঐছনে মিলই যব গোকুল চন্দ ।

কবি যমুনার স্থলে প্রেমনদী ও বেণুর স্থলে বীণা প্রয়োগ করিলেও বৈষ্ণব কবির কথাই প্রাতিধ্বনিত করিয়াছেন, যখন লিখিয়াছেন—

এখন—বিজন পথে করে না কেউ আসা যাওয়া

ওরে—প্রেমনদীতে উঠেছে ঢেউ উতল হাওয়া—

জানিনা আর ফিরব কিনা কার সাথে আজ হবে চিনা

ঘাটে—সেই অজানা বাজায় বীণা তরঙ্গীতে ।

চলরে ঘাটে কলসখানি ভ'রে নিতে ॥

হয়ত কিনা ও চিনার সঙ্গে মিলের জন্মই বীণা আসিয়াছে, নতুবা বেণুই বাজিত ।

আমরা যাহা দেখিয়াছি শুনিয়াছি কেবল তাহাই দিয়া আমাদের স্মৃতিলোক গড়া নয় ।

আমরা সারস্বতজগৎ হইতে যাহা কিছু পাই—তাহাও আমাদের মানসজীবনের অঙ্গীভূত হয়, সেজন্ম আপ্ত ও প্রত্যক্ষলব্ধ দুইশ্রেণীর উপাদান (imageries) আমাদের স্মৃতিলোক গড়িয়া তোলে । রবীন্দ্রনাথের স্মৃতিলোকের অনেকটুকু জুড়িয়া আছে বৈষ্ণবপদাবলী হইতে আপ্ত ছায়াচিত্রগুলি । কবির কাছে এইগুলি প্রত্যক্ষলব্ধ উপাদানের চেয়ে অধিকতর সত্য ।

বর্ষাব বাতাস অঙ্গে লাগিলেই যেমন মেঘদূতের অভিযান-পথটি কবির মনে পড়ে তেমনি মনে পড়ে বাদিকাব অভিসাব-পথটি ।

মনে পড়ে ববিষার বৃন্দাবন অভিসাব

একাকিনী রাধিকাব চকিত চবণ,

শ্রামল তমালতল নীলযমুনার জল

আর দুটি ছলছল নলিন নয়ন ।

এ ভবা ভাদর দিনে কে বাঁচিবে শ্রাম বিনে

কাননের পথ চিনে মন যেতে চায় ।

বিজন যমুনাকূলে বিকসিত নীপমূলে

কাঁদিয়া পরাণ বুলে বিরহব্যথায় ।

রসিকতায় ভরা ‘পত্র’ নামক একটি পরিহাসবিজ্ঞানিত কবিতা হইতে এই অংশ উদ্ধৃত । কৌতুক-রসায়িত মনে বন্ধুকে পত্র লিখিতে লিখিতে কবি যেমন বাহিরে বর্ষা-প্রকৃতির পানে চাহিয়াছেন—অমনি রসান্তর সঞ্চাব ঘটয়া গিয়াছে অর্থাৎ মুখে কৌতুকের হাসি মিলাইয়া গিয়াছে, বর্ষাভিসারিণী শ্রীরাধিকার বেদনায় কবির চোখও ছল ছল করিয়া উঠিয়াছে ।

বৃন্দাবনের বংশীধারী রাখালটি নানা অপরূপ রূপ ও রূপকের মধ্য দিয়া কবির কাব্যে দেখা দিয়াছে । যেমন—

মধ্যদিনে যবে গান বন্ধ করে পাখী

হে রাখাল বেণু তব বাজাও একাকী ।

তাহা শুনিয়া শ্রান্তপ্রান্তরের কোণে রুদ্রেরও জ্বালাময় নয়ন স্বপ্নমগ্ন হয় মধুরের

ধ্যানাবেশে। কবি মধ্যাহ্নপ্রকৃতির মধ্যে ব্রজরাখালের রূপটি এইভাবে দেখিয়াছেন। মধ্যাহ্নের সঙ্গীত ত ব্রজরাখালের বেণুতেই চিরদিন বাজিতেছে, গোষ্ঠলীলার কবিরাই সেদিকে প্রথম আমাদের শ্রুতি আকর্ষণ করেন।

অনুব্র—

ঐ তো তোমার আলোক-ধেহু সূর্যতারা দলে দলে
কোথায় ব'সে বাজাও বেণু চরাও মহাগগনতলে।

কবি প্রার্থনা করিয়াছেন—হে আমার জীবনের রাখাল, তোমার আলোকধেহু বিশ্বের প্রান্তরময় ছড়াইয়া পড়ে সকালবেলায়, সন্ধ্যাকালে আঁধার আসন্ন হইলে নিত্য সঁজের সুরে তাহাদের আপনার গোষ্ঠগৃহে ফিরাইয়া আনো। আমার সকল আশাতৃষ্ণা ঐ ধেহুগুলির মত চারিদিকে বিচ্ছিন্ন হইয়া ঘুরিয়া বেড়ায়, তুমি আমার জীবনসন্ধ্যায় তাহাদের তোমাব যাত্রাপথে কি তাহাদের ডাকিয়া লইবে না? আবার—

কালের রাখাল তুমি, সন্ধ্যায় তোমার শিঙা বাজে,
দিন-ধেহু ফিরে আসে স্তব্ধ তব গোষ্ঠ-গৃহ মাঝে উৎকণ্ঠিত বেগে।
এই শিঙা ব্রজগোষ্ঠের বলরামের শিঙাকেই মনে পড়ায়।

কবিগুরু বৈষ্ণব কবিদের মত নামব্রহ্মকেও স্বীকার করিয়াছেন। কেবলমাত্র ভগবানের নাম জপেরও সার্থকতা আছে তাহা বৈষ্ণব সাধক যবন হরিদাসের মতই তিনিও উপলব্ধি করিয়াছেন—

তোমারি নাম বলব নানান ছলে।
বলব মুখের হাসি দিয়ে বলব চোখের জলে।
বিনা প্রয়োজনের ডাকে ডাকব তোমার নাম।
সেই ডাকে মোর শুধু শুধুই পূর্বে মনস্কাম।

বৈষ্ণবেরই ডাক ‘বিনা প্রয়োজনের’ ডাক। প্রার্থনীয় তাহার কিছুই নাই,—শাক্তের দেহি দেহি কামনার ডাকও নয়—খৃষ্টানের কৃতজ্ঞতার ডাকও নয়। বৈষ্ণব নাম জপ করে, নামকীৰ্ত্তন করে, নিজেকে নামীর ভাবে আবিষ্ট করিবার জ্ঞাত। সাংসারিক অল্প প্রয়োজনের ত কথাই নাই বৈষ্ণব মুক্তিও চায় না।

আমার মুখের কথা তোমার নাম দিয়ে দাও ধূয়ে।
আমার নীরবতায় তোমার নামটি রাখ ধূয়ে।

আমার সব আকাঙ্ক্ষা আশায় তোমার নামটি শিখা হইয়া জলুক। আমার সকল ভালবাসায় তোমার নামটি লিখিত থাকুক। আমার সকল কাজের শেষে তোমার নামটি ফলিত হউক। হাসিয়া কাদিয়া তোমার নামটি বুকে ও কোলে করিয়া রাখিব। মহাপ্রভু এই নামকীৰ্ত্তনের মহিমা বর্ণনায় বলিয়াছিলেন ইহা চেতোদর্পণমার্জ্জন ভবমহাদাবাগ্নিনির্বাণন, কৈরবচজ্ঞিকাবিতরণ, আনন্দাশ্বধিবর্জন, সর্কাস্ত্রস্রপন ইত্যাদি। এস্থলে এই কথাগুলি স্মরণীয়।

জীবনপন্থে সংগোপনে র'বে নামের মধু ।

তোমায় দেব মরণক্ষণে তোমারি নাম ঝুঁ ।

মনে রাখিতে হইবে ঠাঁহার নামের কথা কবি বলিলেন, তিনি নামরূপহীন নিরূপাধিক ব্রহ্ম নহেন—তিনি ঝুঁ ; অর্থাৎ বৈষ্ণবের ভগবান্ । এই গানটি শুনিবার সময় মনে হয় রবীন্দ্র-নাথের অন্তর্দেহটিকে বেড়িয়া রহিয়াছে একখানি গেকয়া রঙের নামাবলী ।

বাংলা পল্লীর আঙিনায় দীনের কণ্ঠে যে নাম নিত্যই ধ্বনিত হইতেছে, বলা বাহুল্য তাহা ব্রহ্মনাম নয়, তাহা হরিনাম—কিংবা দীন পল্লীবাসীরা আপন চেনা লোকের মত তাঁহার যে নাম দিয়াছে সেই নাম ।

জলে নেভে কত সূর্য নিখিল ভুবনে,

ভাঙে গড়ে কত প্রতাপ রাজার ভবনে ।

তারি মাঝে আঁধার রাতে পল্লীঘরের আঙিনাতে,

দীনের কণ্ঠে নামটি তোমার উঠছে গগনে ।

দীন পল্লীবাসীরা ভক্তিভরে যে নামেই ডাকুক তাহা সমস্ত কোলাহল ভেদ করিয়া তাঁহার দিকেই ছুটিয়াছে ।

রবীন্দ্রনাথ তাঁহাব নাটকগুলিতে কয়েকটি প্রকৃত বৈষ্ণব-চরিত্র অঙ্কন করিয়াছেন । এই চরিত্রগুলি সর্বহার্য নিবভিমান, তৃণাদপি স্নানীচ, তরোরিব সহিষ্ণু এবং সর্বসংস্কারমুক্ত । কবির অন্তরের গভীর অন্ধার সৃষ্টি এই আত্মভোলা বাউল দাদাঠাকুরদের চরিত্রগুলি ।

কবি পীয়ারসন সাহেবেব মধ্যে এইরূপ 'অমানিনে মানদ' বৈষ্ণব চরিত্রের আভাস পাইয়া 'বলাকা'র উৎসর্গ-পত্রে লিখিয়াছেন—তুমি সকলের পিছনে নিজেকে গোপন রাখিতে চাও, তুমি সহজে নিজেকে ভুলিয়া থাক । অর্থাৎ তুমি বৈষ্ণবের মতই জান—প্রতিষ্ঠা শূকরীবিষ্ঠা ।

ছোটের কখনো ছোট নাহি কর মনে,

আদর করিতে জান অনাদৃত জনে ।

প্রীতি তব কিছু না চাহে নিজের জগৎ,

তোমাতে আদরি' আপনাতে করি দগ্ধ ।

বৈষ্ণব সাধকদের প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদন করিয়া কবি বলিয়াছেন—

তোমাতে বলেছে যারা পুত্র হতে প্রিয়,

বিস্ত হ'তে প্রিয়তর, যা কিছু আত্মীয়,

সব হ'তে প্রিয়তম নিখিল ভুবনে

আত্মার অন্তরতর, তাঁদের চরণে

পাতিয়া রাখিতে চাহি হৃদয় আমার ।

তারপর কবি বলিয়াছেন—হে অন্তর্ধামী, কেমন করিয়া আমি সেই সরল গভীর উদার শান্ত প্রেম, সেই নিশ্চিত নিঃসংশয় স্থনিবিড় সহজ মিলনাবেগ, আত্মার সেই চিরস্থির একাগ্রলক্ষ্য, সকল কর্ণে তোমার মধ্যে গভীর প্রশান্তচিত্তে সেই সহজ সঞ্চরণ করিবার অধিকার লাভ করিব ?

কবি নানা প্রবন্ধে বৈষ্ণব কবিদের প্রতি শ্রদ্ধাজ্ঞাপন করিয়াছেন, তাঁহাদের কবিতার রস উপলব্ধি করিয়া সে উপলব্ধির অংশ আমাদের কাছে দিয়াছেন, তাঁহাদের রসবস্তু ও অভিনব Interpretation দিয়াছেন এবং আপন বক্তব্যের সমর্থনের জন্ত তাঁহাদের রচনা হইতে অনেক অংশ উৎকলন করিয়াছেন। সে সকল রচনায় কবির সহিত তাঁহাদের অন্তরের যোগটি পরিস্ফুট হইয়াছে। প্রবন্ধের কলেবর বৃদ্ধির জন্ত সে সমস্ত আর উদ্ধরণ করিলাম না।

বৈষ্ণবকবিগণ পদাবলী-সাহিত্যে বৃন্দাবনের যে সরল অনাড়ম্বর রসঘন রূপটি চিত্রিত করিয়াছেন—তাহার প্রতি কবির গভীর অমুরাগ পরিস্ফুট হইয়াছে, ‘ক্ষণিকার’ ‘জন্মান্তরে’ কবিতাটিতে। যাহারা বংশীবটের তলে নিত্য ধেমু চরায়, যাহারা গুঞ্জাফলের মালা গাঁথিয়া গলায় পরে, যাহারা বৃন্দাবনের বনে শ্রামের বংশীধ্বনি শোনে, যাহারা যমুনার শীতল কালো জলে ঝাঁপাইয়া পড়ে তাহাদের প্রতি প্রাণের দরদ জানাইয়া কবি বলিয়াছেন—

আমি—হ’ব না ভাই নব বঙ্গে নবযুগের চালক,

আমি—জালাব না আঁধার দেশে স্নসন্ধ্যাতার আলোক।

যদি—ননীছানার গাঁয়ে

কোথাও—অশোক নীপের ছায়ে

আমি—কোন জন্মে হ’তে পারি ব্রজের রাখাল-বালক।

তবে—চাই না হ’তে নববঙ্গে নবযুগের চালক।

বহুদিন পরে ভক্তিব দিক হইতে কবি এই স্রের পবিণতি দেখাইয়াছেন তাহাও ভাগবত সঙ্গীতগুলিতে। ‘গীতিমাল্যে’ লিখিয়াছেন—

ওদের সাথে মেলাও যারা চরায় তোমার ধেমু,

তোমার নামে বাজায় যারা বেণু।

আর এক স্থলে ঐ রাখালরাজের সঙ্গে মানসমিলন অনুভব করিয়া বলিয়াছেন—

সঙ্গে তারি চরাই ধেমু বাজাই বেণু

তারি লাগি বটের ছাঁয়ায় আসন পাতি।

নিত্যপ্রেমের ধামে আমার পরম পতি হে।

প্রথম যৌবনে রবীন্দ্রনাথ বৈষ্ণব কবিদের ব্রজবুলিতে রচিত পদাবলীর অনুসরণে ভাষ্ক সিংহের পদাবলী রচনা করিয়াছিলেন। এই পদগুলির ছন্দোবদ্ধ, ভাষাবিশুদ্ধ, রচনাভঙ্গী, রসসৃষ্টির আদর্শ লক্ষ্য করিলে মনে হয়—এগুলি যেন গোবিন্দ দাস, রায়শেখর বা বলরামদাসের মত প্রাচীন কবিদের রচনা। বৈষ্ণবপদাবলী কতদূর নিষ্ঠা, শ্রদ্ধা ও অমুরাগের সহিত পাঠ করিলে পদকর্তাদের ভাবভঙ্গী সমস্তই আত্মসাৎ করা যায় তাহা লক্ষ্য করিবার বিষয়। মনে হয় যেন প্রাক্তন সংস্কার কবিকে আশ্রয় করিয়াছে। অবশ্য এই পদগুলিতে কবি তাঁহার অসামান্য হৃদয়মাধুর্য সঞ্চার করিতে পারেন নাই। এইগুলি তরুণ রবীন্দ্রনাথের অসাধারণ রচনা-চাতুর্যের নিদর্শনস্বরূপ থাকিয়া গিয়াছে, কিন্তু বৈষ্ণব পদাবলী পাঠে কবি যে সুললিত ভাষা ছন্দ অধিগত করিয়াছিলেন উত্তরকালে তাহা তাঁহার বহু কবিতাব মধ্যে অনুসৃত হইয়া লালিত্য ও লাভণ্যের সঞ্চার করিয়াছে। বৈষ্ণবপদাবলী পাঠে তিনি যে নব নব ছন্দের সন্ধান

24

করিয়ছিল। তিনি একস্থলে লিখিয়াছেন—“অন্ধকার বাদলা রাতে মনে পড়েছে ঐ পদটা—
রজনী শাউন ঘন...স্বপন দেখিত্ত হেনকালে। সেদিন রাধিকার ছবির পিছনে কবির চোখের
কাছে কোন একটি মেয়ে ছিল। ভালবাসার কুঁড়িধবা তার মন। মুখচোরা সেই মেয়ে।
চোখে কাজল পরা। ঘাট থেকে নীল শাড়ী নিঙাড়া নিঙাড়া চলা। সে মেয়ে আজ নেই।
আছে শাউন ঘন, আছে সেই স্বপ্ন, আজো সমানই।”

আর একস্থলে কবি বলিয়াছেন—

যখন নিশীথে গজিছে দেয়া রিমিঝিমি বারি বর্ষে।

মনে মনে ভাবি কোন পালঙ্কে কেবা নিদ যায় তর্ষে।

গিরির শিখরে ডাকিছে ময়ূর কবি কাব্যের রঙ্গে।

স্বপ্নপুলকে কে জাগে চমকি বিগলিত চীর অঙ্গে।

স্বর্ভব্য জ্ঞানদাসের পদ—

রজনী শাউন ঘন ঘন দেয়া গরজন রিমিঝিমি শবদে বরিষে।

পালঙ্কে শয়ন রঙ্গে বিগলিত চীর অঙ্গে নিদ্রা যাই মনের হরিষে।

শিয়রে শিখণ্ড রোল মত্ত দাহুরী বোল কোকিল কুহরে কুতূহলে।

স্বপন দেখিত্ত হেনকালে।

জ্ঞানদাসের—রূপ লাগি আঁখি বুঝে গুণে মন ভোর। প্রতি অঙ্গ লাগি কাদে প্রতি
অঙ্গ মোর—পদটি কবির যৌবনে ‘দেহের মিলন’ নামক একটি সনেটের প্রেরণা দিয়াছিল। রূপ
গোশ্বামী অন্তর্ভবের যে ব্যাখ্যা দিয়াছে, সেই ব্যাখ্যাসম্মত অর্থে কবিবল্লভ লিখিয়াছেন।

“সখি হে কি পুছসি অন্তর্ভব মোয়।

সেই পিরীতি অন্তরাগ বাথানিতে তিলে তিলে নূতন হোয়।”

রবীন্দ্রনাথ সেই অন্তর্ভবকে উপলব্ধি কবিয়া বলিয়াছেন—“দেখি আমার মধ্যকার
অচেনাকে, তখন আপন অন্তর্ভবের তল খুঁজি পাইনে। সেই অন্তর্ভব তিলে তিলে নূতন হোয়।”

প্রেমের স্বরূপ সম্বন্ধে বলিতে গিয়া বলরামদাসের একটি পদে কবি নিজের বক্তব্যের
সমর্থন লাভ করিয়াছেন—

“প্রেমিক হৃদয়ের মধ্যে যখন যথার্থ প্রেম অন্তর্ভব করে, তখন সেই প্রেমকে প্রকাশ
অর্থাৎ বাহিরে সত্য করিয়া তুলিবার জ্ঞান সে ধন-প্রাণ-মান সমস্তই এক নিমেষে বিসর্জন
করিতে পারে। এমন করিয়া বাহিরকে অন্তরের ও অন্তরকে বাহিরের সামগ্রী করিবার
একান্ত ব্যাকুলতা হৃদয়ের কিছুতে ঘুচে না। বলরামদাসের একটি পদে আছে—

তোমায় হিয়ার ভিতর হৈতে কে কৈল বাহির।

অর্থাৎ প্রিয় বস্তু যেন হৃদয়ের ভিতরকারই বস্তু, তাহাকে কে যেন বাহিরে আনিয়াছে—সেইজন্ত
তাহাকে আবার ভিতরে লইবার জ্ঞান এতই আকাজক্ষা।”

বৈষ্ণবপদাবলীর নব-সার্থকতা আবিষ্কারের ইহা একটি নিদর্শন। শুধু তাহাই নয়,
চণ্ডীকাসের পদাবলীর মুখ্য রসস্বত্বের কথাই এখানে কবি বিবৃত করিয়াছেন।

রবীন্দ্রনাথ তাঁহার ‘শ্রাবণ-সঙ্ক্কা’ নামক প্রবন্ধে বিজ্ঞাপতিব (বৈষ্ণব-সাহিত্যেব বিশেষজ্ঞ-দের মতে কবিশেখরের) ‘ভরাবাদব মাহ ভাদব’ পদটির চমৎকার mystic interpretation দিয়াছেন। শ্রাবণসঙ্ক্কাব অবিবল বর্ষণ তাঁহার চিত্তে আত্মাব যে চিবন্তন গুঢ় বিরহ বেদনা জাগাইয়াছে, ঐ পদে তাহার প্রকাশের ভাষা তিনি খুঁজিয়া পাইয়াছেন। তাই বিজ্ঞাপতিব সঙ্গে একাত্মক হইয়া তিনি গাহিয়াছেন—‘কৈসে গোড়ায়ব হরি বিনে দিন বাতিয়া।’

‘সাহিত্য-সৃষ্টি’ প্রবন্ধে ঐ পদের সবজনীন আবেদন (Universal appeal) লক্ষ্য করিয়া বলিয়াছেন—‘ভরা বাদবে ভাদ্রমাসে শূণ্ণ ঘবেব বেদনা কত লোকেবই মনে কত কথা না কহিয়া কত দিন ঘুরিয়া ফিবিয়াছে—যেমান ঠিক কথাটি বাহির হইল অমনি সকলেবই এই অনেক দিনেব কথাটা মূর্তি ধবিয়া অঁট বাধিয়া বসিল।’

কবি যৌবনে বিজ্ঞাপতি ও চণ্ডীদাসেব পদাবলীএ একটি তুলনামূলক সমালোচনা লিখিয়াছিলেন। তাহাতে দেখাইয়াছিলেন একজন অগুজনেব অল্পপূরক। ঐ প্রবন্ধ পাঠ করিলে মনে হয় এই দুই কাবির বসাদর্শেব অপূর্ণ মিলন হইয়াছে তাঁহাব প্রেমের (প্রাকৃত ও আধ্যাত্মিক) কবিতায়।

ভগবান ভিখারী হইয়া ভিক্ষা চান, বাজাধিবাজ হইয়াও ভিখারী সাজেন, ক্ষুধিত হইয়া অন্ন চান, তৃষিত হইয়া তিনি জল চান—এ সমস্ত বৈষ্ণব ভাবেবই কথা। কবি লিখিয়াছেন—

ঝুলি হ’তে দিলাম তুলে একটি ছোট কণা।

যবে—পাত্ৰখানি ঘবে এনে উজ্জাড করি এৰি,

ভিক্ষা-মাঝে একটি ছোট সোণাব কণা দোখ।

দিলেম যা বাজাভথাবীবে স্বর্ণ হয়ে এলো ফিবে,

তখন কাঁদি চোখেব জলে ছুটি নয়ন ভ’বে।

তোমায কেন দেইনি আমাব সকল শূণ্ণ ক’বে।

মনে পড়ে ঘনশ্রামদাসেব একটি পদ :

এত কতি ফলহারী ফল দিল কর ভবি’

প্রেমভবে গদগদ চিত।

কৃষ্ণচন্দ্র ফল হাতে থাইতে থাইতে সাথে

আসি নিজ গৃহে উপনীত।

ফল দেখি যশোমতী আনন্দে না জানে কতি

গাওয়াইয়া প্রেমস্থখে ভাসে।

দগু সেই ফলহারী ফলে পাইল নন্দহাব

কহে কিছু ঘনশ্রামদাসে।

কিন্তু—ভালা হইল রতনে পূরিত। ফলহারী সবিস্ময় চিত।

আপনা আপনি করে খেদ। মনে মনে ভাবে নিরবেদ।

কৃষ্ণচন্দ্রকে ফলের পশাবী যে ফল দান করিল, তাহা স্বর্ণ নয়, রতন হইয়া ফিরিয়া

আসিল। তখন ফলহারীর মনে নির্বেদ জন্মিল—‘তোমায় কেন দিইনি আমার ডালা শূন্য ক’রে।’ রবীন্দ্রনাথের ‘পসারিনী’ কবিতার

এতভার মরি মরি কেমনে রয়েছ ধরি কোমল করুণ ক্লান্ত কায়।
কোথা কোন রাজপুবে যাবে আরো কতদূরে কিসেব দুঃস্থ দুঃশায় ?
সম্মুখে দেখত চাহি পথের যে সীমা নাহি তপ্ত বালু অগ্নিবাণ হানে।
পশারিণী কথা রাখ দূর পথে যেও নাক ক্ষণেক দাঁড়াও এইখানে। * *
মধ্যদিনে রুদ্ধ ঘরে সবাই নিশ্রাম করে দন্ধপথে উড়ে তপ্ত বালি,
দাঁড়াও যেওনা আর নামাও পশরাভার মোর হাতে দাও তব ডালি।

পড়িতে পড়িতে মনে পড়ে—বংশীবদনের পদটি—

বিনোদিনি এ পথে কেমনে যাবে তুমি ?

শীতল কদম্বতলে বৈসহ আমাব কোলে সকলি কিনিয়া নিব আমি।
এ ভর ছপূর বেলা তাতিল পথের ধূলা কমল জিনিয়া পদ তোরি।
রৌদ্রে ঘামিয়াছে মুখ দেখি লাগে বড দুখ শ্রমভরে আউলিল কববী।
মথুরা অনেক পথ তেজ অশ্রু মনোরথ মোর কাছে বৈস বিনোদিনি,
বংশীবদনে কয় এই সে উচিত হয় শ্রাম সঙ্গে কর বিকিকিনি।

জ্ঞানদাসের ঐ ভাবের পদ

আইস বৈস মোর কাছে রৌদ্রে মিলাও পাছে বসনে করিয়ে মন্দ বায়।

এ দুখানি রাঙা পায় কেমনে হাঁটিছ তায় দেখিয়া হালিছে মোর গায়।

রবীন্দ্রনাথ যৌবনে বৈষ্ণব কবিতার উপর একটি চমৎকার কবিতা লিখিয়াছিলেন। তাহাতে বৈষ্ণব রসতত্ত্বের সার কথা একটি চরণে ঘনীভূত হইয়া আছে। ‘প্রিয়েবে দেবতা করি দেবতারে প্রিয়’। আর একটি কবিতায় কবি বলিয়াছেন—‘যাবে বলে ভালবাসা তারে বলে পূজা।’ রবীন্দ্রনাথের ‘ভাগবত’ কবিতাব’সার কথাও ইহাই। প্রাকৃত-প্রেমকেই ভাগবত প্রেমে পরিণতি (Sublimation)—অর্থাৎ প্রিয়ের দেবতায় পরিণতিই এ প্রেমের ক্রমাভিব্যক্তি।

যে প্রেম মানবীর নয়ন-শরাঘাতে প্রথম উন্মেষিত হইল—তাহাই অর্দেক-মানবী অর্দেক কল্পনায় রূপায়িতার উদ্দেশে—পরে মানসীর উদ্দেশে—পরে জীবনদেবতার উদ্দেশে, তারপরে বিশ্বদেবতার উদ্দেশে তারপর অনন্তের উদ্দেশে সে প্রেমই ক্রমরূপরূপান্তর লাভ করিয়া যাত্রা করিয়াছে। মানবীর প্রতি প্রেমপ্রকাশের যে ভাষা ছিল, শেষ পর্যন্ত সে ভাষার রেশ থাকিয়া গিয়াছে—কেবল তাহার দৈহিকতা একেবারে চলিয়া গিয়াছে। বৈষ্ণব কবির দেবতাকে দেবতা বলিয়া দূরে সরাইতে চাহেন নাই—আপন জন ভাবিয়া বৃকের কাছে টানিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথও তাঁহার আরাধ্যকে বন্ধু বা দয়িত-ভাবেই বন্ধে পাইতে চাহিয়াছেন। রসের ভুবনে প্রভু নাই, আছে প্রিয়, আছে সখা, আছে বসন্ত, আছে দোসর। কবি তাই বলিয়াছেন—‘স্বরের ঘোরে আপনাকে যাই ভুলে, বন্ধু বলি ডাকি মোর প্রভুকে।’ ইহাই তাঁহার সাধক মনোভাবের কথা। এই স্বরের ঘোরের মনোভাব স্থায়ী হয় না বলিয়া ক্ষোভের সঙ্গে

বলিয়াছেন ‘দেবতা জেনে দূবে রই দাঁড়িয়ে, আপন জেনে আদব করিনে।’ কবি তাই তাঁহার ভজনসঙ্গীতগুলিতে বৈষ্ণবের মত দেবতাকে আপন জানিয়া আদব কবিয়া ধন্য হইয়াছেন।

কবি একস্থলে বলিয়াছেন—তাঁহার মধ্যে একটি চিবিরহিণী নারী বিবাজ কবিত্তেছে। আর একটি কবিতায় তিনি বলিয়াছেন—আজিও কাঁদছে রাধা হৃদয়-কুটীরে। ঐ বাধাই ত চিরবিরহিণী নারী, আব হৃদয়-কুটীব—কবিরই হৃদয় কুটীব। বাধাব চিববিরহেব আবেদন আকিঞ্চনই (Yearning) কবির বহু কবিতাব মধ্যে বাণীকপ লাভ কবিয়াছে। তাই মনে হয় ববীজ্ঞনাথের মতন এত বড় বৈষ্ণব কবি অনেক ‘পদবর্তা’ কবিও নহেন।

রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—“প্রকৃতির প্রতিশোধেব পববর্তী আমাব সমস্ত কাব্য রচনাব একটি মাত্র পালা। সে পালাব নাম দিতে পাবা যায় সীমাব মধ্যে অসীমেব মিলনসাধনেব পালা—এই একটি মাত্র Idea অলক্ষ্যভাবে নানা বেশে আজ পযন্ত আমাব সমস্ত বচনাকে অধিকার করিয়া বসিয়াছে।”

সীমাব মধ্যে অসীমেব মিলন সাধনেব পালাই—বৈষ্ণব লীলাতত্ত্ব। রবীন্দ্রনাথ নিজেই একথা স্বীকার কবিয়াছেন তাহা গোড়াতেই উৎকলন কবিয়াছি। সীমাব মধ্যে অসীমেব উপলব্ধি বৈষ্ণব ধর্মেব নিগূঢ়তত্ত্ব,—একথা তিনি ‘পঞ্চভূতে’র ‘মহুগ্ধ’ প্রবন্ধেও বলিয়াছেন—

“যাহাকে আমরা ভালবাসি কেবল তাহাবই মধ্যে আমরা অনন্তের পরিচয় পাই। এমন কি, জীবের মধ্যে অনন্তকে অনুভব কবাব অত্র নাম ভালোবাসা। সমস্ত বৈষ্ণব ধর্মের মধ্যে এই গভীর তত্ত্বটি নিহিত রহিয়াছে।

বৈষ্ণবধর্ম সমস্ত প্রেম-সম্পর্কেব মধ্যে ঈশ্বকে অনুভব কবিত্তে চেষ্টা করিয়াছে। যখন দেখিয়াছে মা আপনাব সন্তানের মধ্যে আনন্দেব আব অবধি পায় না, সমস্ত হৃদয়খানি মুহূর্তে মুহূর্তে ভাঁজে ভাঁজে খুলিয়া ঐ ক্ষুদ্র মানবাক্তবটিকে সম্পূর্ণ বেষ্টন করিয়া শেষ করিত্তে পারে না, তখন সে আপনাব সন্তানেব মধ্যে আপনাব ঈশ্বকে উপাসনা করিয়াছে। যখন দেখিয়াছে প্রভুব জগ্ন দাস প্রাণ দেয়, বন্ধুব জগ্ন বন্ধু স্বার্থ বিসর্জন কবে, প্রিয়তম ও প্রিয়তমা পরস্পরেব নিকট আপনাব সমস্ত আত্মাকে সমর্পণ কবিবার জগ্ন ব্যাকুল হইয়া উঠে, তখন এই সমস্ত পরম প্রেমেব মধ্যে একটা সীমাতীত লোকাতিত ঈশ্বয় অনুভব কবিয়াছে।”

বৈষ্ণব ধর্মের দাস্তা, সখ্য, বাৎসল্য ও মধুব বসেব সাধনার চমৎকাব ব্যাখ্যা এই অংশে আমরা পাইতেছি। কবি এই অভিনব ব্যাখ্যা দিয়া বৈষ্ণবরসতত্ত্বকে স্বীকার কবিত্তেছেন।

পদাবলী সাহিত্যেব ভাষা ও ছন্দেব ঐশ্বর্য এবং সেই সঙ্গে কীর্তনসঙ্গীতেব উৎকর্ষ সযস্কে অন্তরের শ্রদ্ধা প্রকাশ করিয়া কবি বলিয়াছেন—

“প্রেমের শক্তিতে বলীয়সী হইয়া আনন্দ ও ভাবেব এক অপূর্ণ স্বাধীনতা প্রবলবেগে বাংলা সাহিত্যকে এমন এক জায়গায় উত্তীর্ণ কবিয়া দিয়াছে, যাহা পূর্কপরেব তুলনা করিয়া দেখিলে হঠাৎ খাপছাড়া বলিয়া বোধ হয়। তাহার পূর্কবর্তী বঙ্গভাষা ও বঙ্গসাহিত্যের সমস্ত দীনতা কেমন করিয়া এক মুহূর্তে দূর হইল। অলঙ্কাব-শাস্ত্রের পাষণবন্ধন সকল কেমন করিয়া এক মুহূর্তে বিদীর্ণ হইল। ভাষা এত শক্তি পাইল কোথায়, ছন্দ এত সঙ্গীত কোথা

হইতে আহরণ করিল, বিদেশী সাহিত্যের অমুকরণে নয়, প্রবীণ সমালোচকের অমুশাসনে নয়, দেশ আপনার বীণায় আপনি সুর বাঁধিয়া আপনার গান ধরিল। প্রকাশ করিবার এত আনন্দ, আবেগ এত যে, তখনকার উন্নত মার্জিত কালোয়াতী সঙ্গীত থৈ পাইল না। দেখিতে দেখিতে দেশে মিলিয়া এক অপূর্ব সঙ্গীত-প্রণালী তৈরি করিল, আর কোন সঙ্গীতের সহিত যাহার সম্পূর্ণ সাদৃশ্য পাওয়া শক্ত। মুক্তি কেবল জ্ঞানীর নহে, ভগবান কেবল শাস্ত্রের নহেন—এই মন্ত্র যেমনি উচ্চারিত হইল, অমনি দেশের যত পাখী স্থপ্ত হইয়া ছিল, সকলেই এক নিমেষে জাগরিত হইয়া গান ধরিল।

ইহা হইতেই দেখা যাইতেছে, বাংলাদেশ আপনাকে যথার্থভাবে অমুভব করিয়াছিল বৈষ্ণবযুগে। এই সময়ে এমন একটি গৌরব সে প্রাপ্ত হইয়াছিল যাহা অলোক-সামান্য, যাহা বিশেষরূপে বাংলা দেশের, যাহা এদেশ হইতে উচ্ছ্বসিত হইয়া অমৃত বিস্তারিত হইয়াছিল।”

কবি পদাবলী-সঙ্গীতকে বাঙালী জাতির আত্মপ্রকাশের উৎসমুখ বলিয়াছেন। জাতিভাষাত্মীর পত্রে লিখিয়াছেন—“এক একটি জাতির আত্মপ্রকাশের এক একটি বিশেষ পথ থাকে। বাংলা দেশের হৃদয় যেদিন আন্দোলিত হইয়াছিল সেদিন সহজেই কীতনগানে সে আপন আবেগ সঞ্চারের পথ পেয়েছে, এখনও সেটা সম্পূর্ণ লুপ্ত হয়নি।”

বৈষ্ণব সাহিত্য ও চৈতন্য-প্রবর্তিত প্রেমধর্মের প্রভাব জাতীয় জীবনে যে কত বড় তাহা রবীন্দ্রনাথ যে ভাবে উপলব্ধি করিয়াছেন তাহার উক্তি হইতেই তাহা জানাই—

“শক্তি যখন সকলকে পেষণ করিতেছিল, উচ্চ যখন নীচকে দমন করিতেছিল, তখনই সে প্রেমের কথা বলিয়াছিল। তখনই সে ভগবানকে তাহার রাজসিংহাসন হইতে আপনাদের খেলাঘরে নিমন্ত্রণ করিয়া আনিয়াছিল—এমন কি প্রেমের স্পর্ধায় সে ভগবানের ঐশ্বর্যকে উপহাস করিয়াছিল। ইহাতে করিয়া যে ব্যক্তি তৃণাদপি সুনীচ সেও গৌরব লাভ করিল। যে শিক্ষার বুলি লইয়াছে, সেও সম্মান পাইল। যে ব্লেচ্ছাচারী সেও পবিত্র হইল। তখন সাধারণের হৃদয় রাজার পীডন ও সমাজের শাসনের উপরে উঠিয়া গেল। বাহ্য অবস্থা সমানই রহিল, কিন্তু মন এই দাসত্ব হইতে মুক্ত হইয়া নিখিল জগৎ সভার মধ্যে স্থান লাভ করিল। প্রেমের অধিকারে শোন্দনের অধিকারে কাহারও বাধা থাকিল না।”

পদাবলীর বাঙালী কাণ্ডের মধ্যে তিনি শাস্ত্রসংস্কার-মুক্তির বাণী লক্ষ্য করিয়া লিখিয়াছেন—

“কৃষ্ণাধার বিরহামলন সমস্ত বিশ্ববাসীর বিরহামলনের আদর্শ। ইহার উপরে ভারতবর্ষীয় ব্রাহ্মণ্য সমাজ বা মনুসংহিতা নাই। ইহার আগাগোড়া বাঙালী কাণ্ড। যেখানে সমাজ বলবান সেখানে বৃন্দাবনের সঙ্গে মথুরার রাজ্যপালনের একাকার হওয়া একান্ত অসম্ভব। কিন্তু কৃষ্ণাধার কাহিনী যে ভাবলোকে বিরাজ করিতেছে সেখানে কোন্ কৈফিয়ৎ আবশ্যক করে? এমন কি, সেখানে চিরপ্রচলিত সমস্ত সমাজপ্রথা কে অতিক্রম

করিয়া বৃন্দাবনের রাখালবৃত্তি মথুরাব বাজত্ব অপেক্ষা অধিকতর গৌরবজনক বলিয়া প্রমাণিত হইয়াছে। আমাদের দেশে যেখানে কর্মবিভাগ, শাস্ত্রশাসন এবং সামাজিক উচ্চনীচতার ভাব সাধারণে মনে এমন দৃঢ়বদ্ধমূল, সেখানে কৃষ্ণবাদের কাহিনীতে এই প্রকার আচারবিরুদ্ধ বন্ধনহীন ভাবের স্বাধীনতা যে কত বিস্ময়কর তাহা চিরাভ্যাসক্রমে আমবা অল্পভব কবি না।

শাক্তধর্মেব সহিত বৈষ্ণব ধর্মেব তুলনা করিয়া কবি একস্থলে লিখিয়াছেন—

“শক্তিপূজায় নীচকে উচ্ছে তুলিতে পাবে, কিং উচ্চ-নীচেব ব্যবধান সমানই রাখিয়া দেয়—সক্ষম অক্ষমেব প্রভেদ হৃদয় কবে। বৈষ্ণবধর্মেব শক্তি হলাদিনী শক্তি—যে শক্তি বলরূপিণী নয়, প্রেমরূপিণী তাহাতে ভগবানের সহিত জগতে যে দ্বৈতবিভাগ স্বীকার কবে, তাহা প্রেমের বিভাগ, আনন্দের বিভাগ। ভগবান বল ঐশ্বর্য্য বিস্তার করিবাব জগৎ শক্তি প্রয়োগ করেন নাই, তাহাব শক্তি সৃষ্টির মধ্যে নিজেতে নিজে আনন্দিত হইতেছে—এই বিভাগের মধ্যে তাহাব আনন্দ নিয়ত মিলনরূপে প্রতিষ্ঠিত। শাক্তধর্মে অল্পগ্রহেব অনিশ্চিত সম্বন্ধ, বৈষ্ণব ধর্মে প্রেমের নিশ্চিত সম্বন্ধ। শক্তিব লীলায় কে দয়া পায়, তাহাব ঠিকানা নাই, কিন্তু বৈষ্ণবধর্মে প্রেমের সম্বন্ধ যেখানে, সেখানে সকলেরই নিত্য দাবী। শাক্তধর্মে ভেদকেই প্রদাণ দিয়াছে, বৈষ্ণবধর্ম এই ভেদকে নিত্যমিলনের নিত্য উপায় বলিয়া স্বীকার করিয়াছে।

শাক্ত যে পূজা অবলম্বন করিয়াছিল তাহা তখনকার কালেবই অল্পগামী অর্থাৎ সমাজে তখন যে অবস্থা ঘটিয়াছিল, যে শাক্তব খেলা প্রত্যক্ষ হইতেছিল, যে সকল আকস্মিক উত্থান পতন লোকে ক প্রবলবেগে চকিত করিয়া দিতেছে মনে মনে তাহাকেই দেবত্ব দিয়া শাক্তধর্ম নিজেই প্রতিষ্ঠিত করিতেছিল। বৈষ্ণবধর্ম একভাবে উচ্ছ্বাসে সাময়িক অবস্থাকে লঙ্ঘন করিয়া তাহাকে প্রাবৃত্ত করিয়া দিয়াছিল। সাময়িক অবস্থার বন্ধন হইতে এক বৃহৎ আনন্দের মধ্যে সকলকে নিষ্কৃতি দান করিয়াছিল।”

শ্রীচৈতন্যদেবের প্রভাবে বাঙলা দেশে বসেব বর্ষা নামিয়াছিল— তাহাব ফলে বাঙলাব সাহিত্যক্ষেত্রে যে সোনার ফসল ফলিয়াছিল কবি সে কথাব প্রসঙ্গে বলিয়াছেন—

“বর্ষাঋতুর মত মানুষের সমাজে এমন একটা সময় আসে যখন হাওয়াব মধ্যে ভাবেব বাষ্প প্রচুর পরিমাণে বিচরণ করিতে থাকে। শ্রীচৈতন্যের পবে বাংলা দেশেব সেই অবস্থা হইয়াছিল। তখন সমস্ত আকাশ প্রেমের রসে আর্দ্র হইয়াছিল। তাই দেশে সে সময়ে যেখানে যত কবির মন মাথা তুলিয়া দাঁড়াইয়াছিল, সকলেই সেই বসেব বাষ্পকে ঘন করিয়া কত অপূর্ব ভাষা ও নূতন ছন্দে, কত প্রাচুর্য্যে এবং প্রবলতায় তাহাকে দিকে দিকে বর্ষণ করিয়াছিল।”

(সাহিত্য।)

উপরে রবীন্দ্রনাথের যে সকল উক্তি উৎকলিত হইল তাহাতে দেখা যাইবে তিনি বৈষ্ণবতার বহু অঙ্গের অভিনব ব্যাখ্যা দান করিয়াছেন এবং পরম শ্রদ্ধাসহকারে অন্তরের অকণ্ট নির্ভার সঙ্গে নিজের ভাবাদর্শের ও মতবাদের সহিত মিলাইয়া স্বীকার করিয়া লইয়াছেন।

এইগুলির মধ্যে আর একটি বস্তু লক্ষ্য করিতে হইবে—বৈষ্ণব রসতত্ত্ব এবং বৈষ্ণবতার প্রভাব ও মহিমার কথা বিবৃত করিতে গিয়া তাঁহার ভাষা আবেগের আতিশয্যে উচ্ছ্বসিত ও উল্লসিত হইয়া উঠিয়াছে—সর্বত্রই অন্তরের আকৃতি পুষ্পিত হইয়া উঠিয়াছে। ইহা হইতেও প্রমাণিত হয়, বৈষ্ণব ভাবের দ্বারা তাঁহার জীবন, চরিত্র ও সারস্বত সাধনা কতটা প্রভাবান্বিত ও রসাবিষ্ট।

তাঁহার রচনার মধ্যে সর্বত্র বৈষ্ণবভাব সুস্পষ্ট নয় বটে, কিন্তু ঐভাব তাঁহার সমগ্র সাহিত্য-সাধনায় ওতপ্রোতভাবে অনুস্রুত হইয়া আছে।

কবি শাস্ত্র সাংখ্যিক অনুন্নত বৈষ্ণবভাবের পক্ষপাতী। প্রচলিত বৈষ্ণবতার ভাবোন্মাদকে তিনি বর্জন করিয়া গিয়াছেন। শুধু বর্জন কেন, তাহাকে নিন্দনীয় বলিয়াছেন। ‘নৈবেদ্যে’ তিনি বলিয়াছেন—

যে ভক্তি তোমারে লয়ে ধৈর্য নাহি মানে
মুহূর্তে বিহ্বল হয় নৃত্যগীত গানে
ভাবোন্মাদ মত্ততায় সেই জ্ঞানহারা
উদ্ভ্রান্ত উচ্ছল-কেন ভক্তিমদধারা
নাহি চাহি নাথ। দাও ভক্তি শাস্তিরস
স্নিগ্ধ সুধাপূর্ণ করি মঙ্গলকলস
সংসার ভবন ধারে।

তিনি আনুষ্ঠানিক তত্ত্বনিষ্ঠ বৈষ্ণবতাকে, বিশেষতঃ বৈষ্ণব Symbolismকে এড়াইয়া যাইতেও কম চেষ্টা করেন নাই। জ্ঞাতসারে তিনি সেই চেষ্টাই করিয়াছেন, কিন্তু অজ্ঞাতসারে তিনি বঙ্গদেশের অন্তরায়ার পরম ধর্মের দ্বারা মুহূর্তে আবষ্ট হইয়াছেন। বৈষ্ণবতার মধ্যে যাহা সর্বজনীন পরম সত্য, তাহাকে তিনি কি করিয়া এড়াইবেন? বাংলার মর্মস্থল হইতে প্রবাহিত রসধারাকেই বা কি করিয়া এড়াইবেন?

অধ্যাপক ক্ষিতিমোহন বাবু রবীন্দ্রনাথকে একদিন বলিয়াছিলেন, “না জানিয়া নিজেরই অজ্ঞাতসারে এমন সব কথা আপনি বলিয়াছেন যাহা হইল বৈষ্ণবদের নিগূঢ়তম কথা। ইহাতেই বুঝা যায় ভারতের সেই প্রাচীন রসাধনার দ্বারার সঙ্গে নাড়ীতে নাড়ীতে আপনার কি গভীর যোগ; ভারতীয় সাধনার নিত্যধারাই আপনার মধ্যে প্রবাহিত।”

(পুৰাতনকথা, রসিকজয়ন্তী)।

রবীন্দ্রনাথ ভাবতের সর্বযুগের, সর্বপ্রকার আধ্যাত্মিক চিন্তার প্রতিনিধি। ভারতের সকল প্রকার সাধনা ও সংস্কৃতির দ্বারা মহাসমুদ্রে বহু নদীদ্বারা গায় তাঁহার সারস্বত জীবনে মিলিত হইয়াছে। তাঁহার বিরাট জীবনে ভাবতের সকল সংস্কৃতির সমন্বয় হইয়াছে। বৈষ্ণবতার মত সমস্ত ধর্মসংস্কৃতির দ্বারা সন্ধান করিলে তাঁহার জীবনব্যাপী সাধনার কোন না কোন স্তরে বা অঙ্গে পাওয়া যাইবে।

শৈব ববীন্দ্রনাথ

ভারতীয় সাহিত্য ও পুরাণেব শিবকল্প চবিত্ৰেব পবিকল্পনা ববীন্দ্রনাথেব কাব্যসাধনাকে সবচেয়ে বেশী প্রভাবান্বিত কৰিয়াছে,—শুধু প্রভাবসঞ্চাব নয়, তাঁহাৰ কবি-চিত্তকে বসাবিষ্ট কৰিয়াছে। মহাকাবি কালিদাস মহাদেবেব যে আদৰ্শকে মহামহিমায় ভাস্বৰ কবিয়া দেখাইয়াছেন, কবিব কাব্যে সেই আদৰ্শ বাববাব নব নব ৰূপে দেখা দিয়াছে। ইহা ছাড়া, নটরাজৰূপে শিব কবিকল্পনাৰ বঙ্গভূমিতে কত বিচিত্র লীলাই না বিস্তাৰ কৰিয়াছেন। শৈব সাহিত্যেৰ মহাদেবেৰ তপস্তা, মদনভঙ্গ, উমাব তপস্তা, মহাদেবেব বিবাহযাত্ৰা, তাঁহাব শ্মশান-জীবন, হবগৌবীৰ সংসাব জীবন, ৰুদ্ৰেব তাণ্ডবনৃত্য, আত্মভোলা ভাব, তাঁহাৰ সাজসজ্জা ইত্যাদি বহু উপাদান কবিব কাব্যেব মধ্যে ওতপ্ৰোতভাবে বিজড়িত। শিবেব ৰূপ-পবিকল্পনা ও চবিত্ৰেৰ নিম্নলিখিত অঙ্গগুলি ববীন্দ্রনাথেৰ কবিমৰ্ম্মকে স্পৰ্শ কৰিয়াছে।—শিব—নটবাজ। তাঁহাব নৰ্ত্তনেব চন্দেব তালে তালে বিশ্বেব সৃষ্টি ও ধ্বংস—উদয ও বিলয—গোপন ও প্রকাশ। তিনি সন্ন্যাসী সৰ্গবিৰক্ত—কিন্তু কুবেৰ তাঁহাৰ চবণতলে কৃতাজলি, অন্নদা তাঁহাৰ পাশে। ললাটে বহিব পাশেই চন্দ্রকলা। সন্ন্যাসী তিনি,—কিন্তু উমাৰ প্ৰেমে সংসাবী, সংসারী হইয়াও অনাসক্ত। তিনি ভোলানাথ—শিশুব মত সবল—মান-অপমান জ্বতি-নিন্দায় উদাসীন। তিনি আশুতোষ—ক্ষমা তাঁহাব ধৰ্ম্ম—ভুলিয়া যাওয়াই প্রকৃতি—সঞ্চয়ে তাঁহাব মন নাই—যাহা পান দুই হাতে ছড়াইয়া দেন। তিনিই মহাকাল—একাধাবে সৃষ্টি ও ধ্বংস—গতিবেগ ও স্থাণুতা—শীত গ্রীষ্ম, বসন্ত, বৰ্ষা, জবা, যৌবন—সমস্তই তাঁহাৰ মধ্যে সমন্বয় লাভ কৰিয়াছে। তিনি শ্মশানবাসী—মৃত্যুৰ মধ্যে জীবনেব বিষাণধ্বনি তাঁহাব ফুংকাবে। মুখে তাঁহাব অট্টহাস্ত—সেই সঙ্কে মাঠৈঃ নাদ। তিনি বসগঙ্গাধব—ললাটে তাঁহাব জ্বলদৰ্ছি, কিন্তু বিশ্বসঞ্জীবনী বস-গঙ্গাধাবা তাঁহাব জটা হইতেই নিৰ্গত। কন্দৰ্পকে ভঙ্গ কৰিয়া তিনি কামকে প্ৰেমে পবিণত কৰিয়াছেন।

শিবেব সৰ্গসংস্কাৰ-মুক্ত নিৰ্বিকার বৈরাগ্য কবি-চিত্তকে ভক্তিভাবে মুগ্ধ কৰিয়াছে। ববীন্দ্রনাথ কত ভাবে মহাদেবকে তাঁহাব কাব্যে ৰূপ দান কৰিয়াছেন এই প্ৰবন্ধে তাহাই দেখাইতে চেষ্টা কবিব।

ঋতুতে ঋতুতে ৰূপ-বৈচিত্ৰ্যে নিত্য নবনবায়মানা বিশ্বপ্ৰকৃতিব মধ্যে কবি বিশ্বনাথেৰ বিশ্বৰূপ দেখিয়াছেন। বিশ্বনাথেৰ ঐশ্বৰ্য্য, মাধুৰ্য্য ও অলৌকিক মহিমাকে অবলম্বন কৰিয়াই কবিব কাব্যে Pantheism.

প্ৰকৃতিব প্ৰথব ৰৌদ্ৰ-জ্বালাময় ৰূপে তিনি শিবেৰ ৰুদ্ৰমূৰ্ত্তি দেখিয়াছেন।

হে ভৈৰব হে ৰুদ্ৰ বৈশাখ,

ধূলায় ধূসৰ ৰুক্ষ উজ্জীন পিঙ্গল জটাজাল

তপঃক্লিষ্ট তপ্ত তম্বু, মুখে তুলি বিষাণ ভয়াল

কারে দাও ডাক ?

হে ভৈরব, হে রুদ্র বৈশাখ !

অন্যত্র কবি বৈশাখকে ধ্যানমগ্ন তাপসের রূপে দেখিয়াছেন। রুদ্রদেবের উদ্দেশে বলিয়াছেন—

ভয় হয় দেখি নিখিল হবে কি জড় দানবের ভৃত্য ?

পিনাকে তোমার দাও টঙ্কার

ভীষণে মধুবে দিক ঝঙ্কার,

ধূল্য মিশাক যা কিছু ধূল্য, জঘী হোক যাহা নিত্য ।

এই বিশ্বের নশ্বর অনিত্য লীলার মধ্যে যিনি শাস্ত—নিত্য, ঋতুচক্রের নেমিতে থাকিয়া যিনি মহাশক্তিকে আবর্তিত করিতেছেন তিনিই মহাকাল শিব। এই কুটস্থ মহাযোগীর মহিমা কীৰ্ত্তনে তিনি নিত্যেরই জয়গান গাহিয়াছেন।

বৈশাখের রুদ্রতার অন্তরালে যে বর্ষাব ব্যঞ্জন লুপ্ত হইয়া আছে, তাহা লক্ষ্য করিয়া কবি উমার কথা শ্রবণ করিয়া বলিয়াছেন—

রৌদ্রদগ্ধ তপস্যাব মৌনস্কন্ধ অলক্ষ্য আড়ালে

স্বপ্নে রচা অর্চনাব থালে

অর্ঘ্যমালা সাজ হয় সন্মোপনে স্তম্ভরের লাগি ।

কবি রুদ্রকে আঘাটের ঘনঘটাময় রূপেও দেখিয়াছেন।

ওগো সন্ন্যাসী কী গান ঘনালো মনে

গুরু গুরু গুরু নাচের ডমরু বাজিলে ক্ষণে ক্ষণে ।

তোমার ললাটে জটিল জটীর ভাব

নেমে নেমে আজ পড়িছে বাবংবার,

বক্ষে তোমাব অক্ষব মালা কাঁপে ।

কবি শীতের মধ্যেও এই রূপই দেখিয়া প্রসন্নমুর্তিতে উদিত হইতে বলিয়াছেন—

ধরণী যে তব তাণ্ডব-সাথী

প্রলয় বেদনা নিল বুক পাতি

রুদ্র এবার বববেশে তারে করগো ধৃত্য ।

যিনি মহাকাল, কালের যে কোন অঙ্গের সহিত তাঁহার অভিন্নতা উপলব্ধি কবির বিশ্বাত্মিক (cosmic) দৃষ্টির ফল। যিনিই মহাকাল, তিনিই নটরাজ। কবি মহাকাল ও নটরাজ এই দুই রূপের সমন্বয় দেখিয়াছেন—ঋতুরঙ্গের বিচিত্র লীলায়। নৃত্যের তালে তালে কালপ্রবাহে ভুবনে যে অপূর্ণ সৌন্দর্য লীলায়িত হইতেছে তাহাই ঋতুরঙ্গের অপূর্ণ বৈচিত্র্যরূপে আমাদের, জীবন ও মনকেও অভিজ্ঞত করিতেছে। তাহাতেই আমাদের আশা আকাঙ্ক্ষা, সুখ দুঃখ, জীবন-মরণ সমস্তই তরঙ্গিত।

তব নৃত্যের প্রাণ বেদনায়

বিবশ বিশ্ব জাগে চেতনায়,

যুগে যুগে কালে কালে

স্বরে স্বরে তালে তালে

সুখে দুখে হয় তরঙ্গময় তোমার পরমানন্দ হে ।

ওগো সন্ন্যাসী ওগো সুন্দর

ওগো শঙ্কর, হে ভয়ঙ্কর,

যুগে যুগে কালে কালে

স্বরে স্বরে তালে তালে

জীবন মরণ নাচের ডমরু বাজাও জলদমস্র হে ।

কবি এই নটরাঙ্গের শিষ্টাঙ্গ গ্রহণ করিয়া মুক্তিমন্ত্রে দীক্ষা প্রার্থনা করিয়াছেন ।

কবি বলিয়াছেন—

আমার আহ্বান সেন অভভেদী তব জটা হ'তে

উত্তারি আনিতে পারে নিৰ্বারিত রসস্বধাস্রোতে,

ধরিত্রীর তপ্ত বক্ষে নৃত্যচ্ছন্দে মন্দাকিনী-ধারা

ভস্ম যেন অগ্নি হয়, প্রাণ যেন পান প্রাণহারী ।

কবি যে মুক্তির দীক্ষা চাহিয়াছেন তাহা কি মুক্তি—সে কথা তাঁহার ‘মুক্তিতত্ত্ব’ নামক কবিতায় আছে । ঐহিক জীবনের সর্ববিধ সংস্কারের নাগপাশ হইতে মুক্তিকেই কবি জীবনমুক্তি মনে করেন । আমাদের দেশের শৈব সাধকগণও তাহাকেই মুক্তি মনে করিতেন । শিবই একমাত্র দেবতা যিনি সর্বসংস্কারমুক্তির আদর্শ । কাজেই ব্রহ্মবাদী রবীন্দ্রনাথ হিন্দু পুরাণের সকল দেবদেবীর প্রতীকাত্মক (Symbolical) বা ভাবাত্মক (Spiritual) ব্যাখ্যা দিয়াছেন—কেবল শিবের পরিকল্পনাকেই বাচ্যার্থে গ্রহণ করিতে পারিয়াছেন । তাই তাঁহার বহু কবিতাই ধূতুরা ও বিশ্বপত্নের রূপ ধরিয়াছে । তাই রবীন্দ্রনাথকে শৈব রবীন্দ্রনাথ বলিতে পারিয়াছি । কোন রূপকল্পনা অদ্বৈতবাদী ব্রহ্মের উপাসক রবীন্দ্রনাথের ধর্ম নয়, কিন্তু সাহিত্যে রবীন্দ্রনাথ বিশিষ্টাদ্বৈতবাদী । শিবই তাঁহার সত্ত্ব ব্রহ্ম । কাব্যে রসসৃষ্টি কবির মূখ্য উদ্দেশ্য হইলেও মাধুর্য্যেব মন্যে শিবের ঐশ্বর্য্য ও নিজেব গভীর ভক্তিকে নিগূহিত করিতে পারেন নাই ।

শিশুর মধ্যে কবি এই সর্বসংস্কারমুক্তির প্রাতীক্য লাভ করিয়া শিশুর ইষ্টানিষ্টে উদাসীন অনিদান লীলাবৈচিত্র্য ও স্বাভাবিক আত্মবিশ্বাসের মধ্যে ভোলানাথকে দেখিয়াছেন ।

সমস্ত প্রকৃতির মধ্যে যে কন্দর্পের উদীপনী শক্তির সঞ্চার দেখা যাইতেছে, কবি বলিতেছেন—তাহার জগৎ দায়ী হে কন্দর্পজিৎ সন্ন্যাসী তুমিই—

পঞ্চ শরে দক্ষ ক'রে করেছ একি সন্ন্যাসী বিশ্বময় দিয়াছ তারে ছড়ায়ে ।

কবির প্রশ্ন—হে সন্ন্যাসী, তুমিত অপরিমিত সংযমের বলে আত্মরক্ষা করিলে, কিন্তু অনঙ্গ রূপে কন্দর্প যে সমগ্র বিশ্ব জয় করিয়া বসিল—তাহার প্রতিকার কি করিলে ?

‘মরণ’ কবিতায় কবি শিবের বিবাহযাত্রার একটি চিত্র দিয়াছেন । তারপর মরণকে বলিতেছেন—‘তুমি কি ঐ শিবের মত আমার পরাণবধুকে বিবাহ করিতে আসিবে না ?’ এখানে কবি মরণকে প্রসন্ন শিবময় মূর্তিতেই দেখিয়াছেন । উমার মতই কবির প্রাণবধু আত্মসমর্পণের প্রতীক্ষায় বসিয়া আছে । মৃত্যুকে আমরা ধ্বংসাবসান মনে করি বলিয়াই ইহা এত ভীষণ—মৃত্যুর নামে হৃদয় খরখর করিয়া কাঁপে । মৃত্যু সম্বন্ধে এধারণা ভ্রান্তি, মায়ামাত্র । প্রকৃত পক্ষে মৃত্যু দশান্তরের পথ ছাড়া আর কিছু নয়—কুমারীজীবন হইতে বধুজীবনে

প্রবেশের মত ইহা দশাস্তুর ছাড়া অণু কিছু নয়। এই দশাস্তুরের দেবতা মহাদেব। তিনি ভয়ঙ্কর নহেন,—তিনি শুভঙ্কর। ইহাকে চিনিতে পারিলে আর মৃত্যুভয় থাকে না।

কবি হিমাচলের বিরাট মহিমায় মহাদেবের রহস্যময় প্রেম-মহিমাই দেখিয়াছেন। কবি হিমাদ্রিকে আহ্বান করিয়া বলিয়াছেন—

“নিরাকাক্ষ নিরাসক্ত ধ্যানাতীত মহাযোগীশ্বর,
কেমনে দিলেন ধরা স্বকোমল দুর্বল স্বন্দর
বাহর করণ আকর্ষণে? কিছু নাহি যার
কেন তিনি চাহিলেন ভালবাসিলেন নির্বিকার
পরিলেন পরিণয়পাশ? এই যে প্রেমের লীলা
ইহারি কাহিনী বহে হে শৈল, তোমার যত শিলা।

‘ভাষা ও ছন্দ’ কবিতায় বর্ষার মহানদ ব্রহ্মপুত্রের দুর্দামতায় কবি ক্ষিপ্ত ধূজ্জটির রূপ দেখিয়াছেন। ব্রহ্মপুত্র চলিয়াছে—

তটারণ্যের তলে তরঙ্গের ডগ্বর বাজায়ে ক্ষিপ্ত ধূজ্জটির প্রায়।

যেখানেই আমাদের কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ তাঁহার নিজের কবিগুরু কালিদাসের প্রসঙ্গ উত্থাপন করিয়াছেন সেখানেই কালিদাসের উপাশ্রু পার্বতী-পরমেশ্বরের কথা সর্বাত্মে স্মরণ করিয়াছেন। আমাদের মনে হয়, রবীন্দ্রনাথ যে শৈব, তাহার প্রধান কারণ তাঁহার কবিগুরু ছিলেন শৈব। অথবা কালিদাসও তাঁহার মতই শৈবই ছিলেন বলিয়াই রবীন্দ্রনাথ কালিদাসকে এত ভালবাসিতে পারিয়াছিলেন। শৈব বলিলে কেহ যেন রবীন্দ্রনাথকে চাঁদ সদাগরের মত শৈব মনে না করেন। কবি বলিয়াছেন—হরগৌরীই মহাকবির কুমারসম্ভব গানের প্রথম শ্রোতা। আর একটি সনেটে মহাকবিকে আহ্বান করিয়া বলিয়াছেন—

সম্ভ্যালশিখরে

ধ্যান ভার্গি উমাপতি ভূমানন্দভবে
নৃত্য করিতেন যবে, জলদ সজল
গর্জিত মুদঙ্গরবে, তড়িৎ চপল
ছন্দে ছন্দে দিত তাল তুমি সেই ক্ষণে
গাহিতে বন্দনাগান, গীতি-সমাপনে
কর্ণ হতে বহি খুলি স্নেহ-হাস্তভরে
পরায়ে দিতেন গৌরী তব চূড়া 'পরে।

ভক্ত কালিদাসকেই আবার তাঁহার উপাশ্রু গুপমাগৌরব দান করিয়া রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—

জীবন-মহন-বিষ নিজে করি পান। অমৃত যা উঠেছিল করে গেছ দান।

আজ ঠিক এই কথাই রবীন্দ্রনাথকেও বলা যায়। রবীন্দ্রনাথ ভক্ত ও ভগবান দুই-এরই অনুসরণ করিয়াছেন।

কালিদাসেব অমুসবণে কবিগুরু কনখলেব বর্ণনায় লিখিয়াছেন—

যেথা সেই জহু-কন্যা যৌবন চঞ্চল
গৌবীৰ ভ্রুকুটিভঙ্গী কবি অবহেলা
ফেন পবিহাসচ্ছলে কবিতেকে খেলা
লম্ব ধুজ্জটিব জটা চন্দ্রকবোজ্জল ।

ববীজ্ঞনাথেব কাব্যমন্দাবিনীও শিবকে নিতান্ত আপন জন জানিত বলিয়া তাঁহাব চন্দ্রকবোজ্জল জটা লইয়া খেলা কবিয়াছে ।

ববীজ্ঞনাথ মবণকূলেব ধ্বংসোৎসব পথেব বর্ণনায় ধ্বংসদেবতাব তাণ্ডবেব চিত্রণ দিয়া লিখিয়াছেন—

“যাবো সেথা শঙ্কবেব টলমল চবণ পাতনে
জাহুবী তবঙ্গমন্দ মুখবিত তাণ্ডব মাতনে
গেছে উড়ে জটাপষ্ট ধূতুবাব ছিন্নভিন্ন দল
বক্ষচ্যুত ধূমকেতু লক্ষ্যহারা প্রলয় উজ্জল
আশ্রুঘাত মদমত্ত আপনাবে দীর্ণকৌর্ণ ক’বে
নির্ম্মম উল্লাস বেগে থণ্ড থণ্ড উদ্ধাপিণ্ড ক’বে
কণ্টকিয়া তোলে ছায়াপথ ।

শঙ্কবেব বিশ্বাস্যক রূপকল্পনার ইহা একটি দৃষ্টান্ত—

ববীজ্ঞনাথ ‘তপোভঙ্গ’ কবিতায় রক্তকে আপন জীবৎকালের অধিষ্ঠাতা মহাকাল মূর্ত্তিতে দেখিয়াছেন ।

যে বৈবাগী মহাকাল চিরদিন নির্বিকার উদাসীন, নিবাকাজ্ঞ ও অনাসক্ত—তিনি তপোভঙ্গ-দূত কবির জীবনেব চক্রাপ্তে দবা পড়িয়া ছদ্মবর্ণ বেশে হৃন্দবেব হাতে পবাভব স্বীকাব কবিয়াছেন । “বাবে বাবে পঞ্চশবে অগ্নিতেজে দহু করে” শেষে তাহাকে দ্বিগুণ উজ্জল করিয়া বাঁচাইতে বাধ্য হইয়াছেন । কবিব বক্তব্য—হে মহাকাল, একদিন কবি তোমার তপোভঙ্গ সাধন কবিয়া তোমাকে বরবেশে সাজাইয়াছিলেন—যুগে যুগে সেই কবিই ফিরিয়া আসে, আব তাহাব সঙ্গীতেব ইন্দ্রজালে তোমাব তপোভঙ্গ হয় ।

তাই তুমি ধ্যানচ্ছলে বিলীন বিবহ তলে

উমাকে কাঁদাতে চাও বিচ্ছেদেব দীপ্ত দুঃখদাহে ।

* * *

হেনকালে মধুমাসে মিলনেব লগ্ন আসে

উমাব কপোলে লাগে স্মিতহাস্ত বিকশিত লাজ

সেদিন কবিরে ডাক—

ভগ্ন তপস্তাব পরে মিলনেব বিচিত্র সে ছবি

দেখি আমি যুগে যুগে বীণাতন্দ্ৰে বাজাই ভৈরবী,

আমি সেই কবি ।

মোহধ্বাস্ত্রহর চৈতন্যময় স্রুপ্রভাতের রূপে কবি মহাকল্পকে দেখিয়াছেন। বঙ্ক-
বজ্রঘনঘটাময় প্রভাতের প্রকৃতির মধ্যে কবি মহাক্ষাগরণের বিষাগধ্বনি শুনিয়াছেন। ঈশানেব
বিষাগধ্বনি প্রলয়ঙ্কর, কিন্তু মুখে তাঁহার মাঠেঃ বাণী।

এসেছে প্রভাত এসেছে।

তিমিরাস্তক শিবশঙ্কর কী অট্টহাস হেসেছে।

জীবন সঁপিয়া জীবনেশ্বর পেতে হবে তব পরিচয়

তোমার ডঙ্কা হবে যে বাজাতে সকল শঙ্কা করি জয়,

* * *

মহাসম্পদ তোমারে লভিব সব সম্পদ খোঁয়ায়ে।

মৃত্যুরে লব অমৃত করিয়া তোমার চরণ ছোঁয়ায়ে।

ঈশান শুধু ধ্বংসকর্তা নহেন—ত্রাণকর্তাও তিনি। তিনি ধ্বংস করেন ঐহিক সম্পদ,
ত্রাণ করেন এই মরলোক হইতে অমৃতলোকে স্থান দিয়া। ঐহিক সম্পদ সমস্তই উৎসর্গ না
করিলে তাঁহার করুণা পাওয়া যায় না।

নিঃশেষে প্রাণ যে করিবে দান ক্ষয় নাই তার ক্ষয় নাই।

একটি কবিতায় কবি তাঁহার উপাস্ত্র মহাকল্পকে আহ্বান করিয়াছেন, বর্তমান জড়বাদী
সভ্যতার নরকক্ষেত্র এই নাগরিক জীবনকে ধ্বংস করিয়া নীচতার ক্রন্দপঙ্ক হইতে মানবাত্মাকে
রক্ষা করিবার জন্য বিরাট প্লাবনকে জটাবদ্ধ হইতে মুক্ত করিতে।

প্রথম যৌবনে প্রভাত-সঙ্গীতের 'সৃষ্টি স্থিতি প্রলয়' কবিতায় কবি বলিতে
চাহিয়াছেন—এই রুদ্র দেবতাই নিয়মের কঠোর শাসন হইতে—শৃঙ্খলার শৃঙ্খল হইতে কল্পে
কল্পে এই বিশ্বকে ধ্বংসের পথে মুক্তি দিয়াছেন। মহাকালের এই ধ্বংস অঙ্ককাবে ধ্বংস নয়,
অগ্নিবন্তায় ধ্বংস—তাহা হইতে আবার নূতন সৃষ্টির অভ্যুদয়।

অগ্নিবন্তা বিস্তারিয়া যেন প্রলয় আনে মহাকাল

চন্দ্র সূর্য লুপ্ত করে আবর্তে ঘূর্ণিত জটাজাল

দিব্য দীপ্তিচ্ছটায় সে সাজে

বজ্রের ঝঞ্জনায় মন্ত্রে বক্ষে তার রুদ্রবীণা বাজে।

সে বিশ্বে বেদনা হানে তাহারি দাহনে করে তার

পবিত্র সংকার।

জীর্ণ জগতের ভস্ম যুগান্তের প্রচণ্ড নিশ্বাসে

লুপ্ত হয় ঝঞ্জার বাতাসে।

অবশেষে তপস্বীর তপশ্রা-বহির শিখা হ'তে

নব সৃষ্টি উঠে আসে নিরঞ্জন নবীন আলোতে।

জীবনের অপরাধে আবার রুদ্রের সেই রূপকে স্মরণ করিয়া তাঁহার তাণ্ডবসার্থী জগতের
হৃদয় মলের বর্ণনায় বলিয়াছেন—

হুঁকার ছরস্তু তারা শাসন না মানে

তোমাতে আপন সাথী জানে ।

সকল নিয়ম বন্ধহারা

আপন অধীর ছন্দে তোমাতে নাচাতে চায় তাবা

তব বাহু ধরি ।

তুমি মনে মনে হাস ভূমীর প্রকৃতি লক্ষ্য করি

এদের প্রভ্রয় দিলে, তাই যত দুর্দমেব দল

চরাচর ঘেরি ঘেরি করিছে উন্নত কোলাহল

সমুদ্রতরঙ্গতালে, অবণ্যেব দোলে,

যৌবনেব উদ্বেল কল্লোলে ।

বিশ্বনাথের শিবকণ কবির মনকে যে মুগ্ধ কবিয়াছে, তাহাব অনেকগুলি কারণ আছে । একটি কারণ, শিবের জীবনে দারিদ্র্যের সহিত আনন্দের সম্মিলন । ববীন্দ্রনাথ যে দেশের কবি, সে দেশ দরিদ্র, কিন্তু দারিদ্র্যের মধ্যে আনন্দ উপভোগ কবাব শক্তিও তাহাব প্রচুর । দরিদ্র দেশের জীবনে নিঃস্বতাব সহিত আনন্দের সংযোগ দেখাইতে বাববাবই তাঁহাকে শিবকেই স্বরণ কবিতো হইতেছে—ইন্দ্রের বা কুবেরের নামও তিনি কবেন নাই । সমগ্র দেশ যে চিবরিক্ত শিবের আনন্দময় আদর্শে সাস্তুনা পাইয়াছে, কবি সেই শিবকেই তাঁহাব কাব্যে উপাস্তরূপে বরণ কবিয়াছেন । এ বিষয়েও ববীন্দ্রনাথ কালিদাসের শিক্ষা ।

কবি নিজের সৃষ্টিব একটা সমর্থনও পাইয়াছেন শিবের চবিত্রে ও জীবনে । এই দুর্গত নিবস্ন দেশে তিনি কাব্য-বিলাসের আনন্দ দিয়াছেন—সুকুমাৰ শিল্পকলাব বস দান করিতে চাহিয়াছেন । যাহারা চাহিয়াছে অস্নজল, তাঁহাদিগকে দিয়াছেন কাব্যকলাব মাধুর্য্য । এই অদ্ভুত কার্যের সমর্থনেব জগ্ন কবিকে শিবেরই শবণাপন্ন হইতে হইয়াছে । একখানি চিঠিতে তিনি বলিয়াছেন—

“দরিদ্র শিবের আনন্দ নাচে । প্রতিদিনকাব দৈগুটাই যদি একান্ত সত্য হতো তা’হলে এই নাচ আমাদের একেবারেই ভালো লাগত না । * * আমাদের পুরাণে শিবের মধ্যে ঈশ্বরের দরিদ্র বেশ আর অস্নপূর্ণায তাঁর ঈশ্বর্য্য । বিশ্বে এই দুইএর মিলনেই সত্য । সাধুরা এই মিলনকে যখন স্বীকাব করতে চান না তখন কবিদের সঙ্গে তাঁদের বিবাদ বাধে । তখন শিবের ভক্ত কবি কালিদাসের দোহাই পেড়ে এই যুগলকেই আমাদের সকল অস্বুষ্ঠানের নান্দীতে আহ্বান করব যারা বাগর্থাবিব সংপৃক্তে । যাদের মধ্যে অভাব আর অভাবের পূর্ণতার নিত্যলীলা ।”

ভারতীয় সংস্কৃতি ও রবীন্দ্রনাথ

রবীন্দ্রনাথ শুধু কবি নহেন, তিনি ভারতের সর্বযুগের চিন্তানায়কগণের প্রতিনিধি। বৈদিক কবির আর্ষ-দৃষ্টি তাঁহার মানসনয়নে, উপনিষদের ঋষির ব্রহ্মোপলব্ধি তাঁহার সৃষ্টির অঙ্গে অঙ্গে, পৌরাণিক বীর ও তাপসগণের সত্যনিষ্ঠা ও তেজস্বিতা তাঁহার সাধনায়। বৌদ্ধ মহাস্থবিরদের মত গতানুগতিকতার বিরোধী স্বাধীন চিন্তার প্রচারক তিনি। মধ্যযুগের ধর্মবিপ্লবের সামঞ্জস্যসম্পাদক মিষ্টিক সাধকদের বাণী তাঁহার সাহিত্যে অন্তর্ভুক্ত। অর্ধাচীন যুগে যাহারা সংস্কৃতি-সংঘর্ষের সন্ধিস্থলে অন্ধ সংস্কারের বিকক্ষে বিদ্রোহী ও সত্যপিপাসু, তাঁহাদের সর্বশক্তির মিলনভূমি তাঁহার সাধনায়। ভারতীয় সংস্কৃতি ও সাধনার সর্বাঙ্গসুন্দর প্রতীক রবীন্দ্রনাথ। ভারতীয় আধ্যাত্মিক সাধনার যে তপঃশক্তি যাজ্ঞবল্ক্য হইতে রামমোহন পর্য্যন্ত প্রবাহিত হইয়াছে সেই শক্তি যেন কেন্দ্রীভূত হইয়াছে রবীন্দ্রনাথে। ভারতের বীরের বিক্রমে, সাধকের সাধনায়, কবির বাণীতে কবি আপন মহত্তর সত্তার ধারা-বাহিকতা অনুভব করিয়া বলিয়াছেন—

“এই ‘আমি’ যুগে যুগান্তরে কত মৃতি ধ’রে কত নামে
কত জন্ম কত মৃত্যু করি পাপাপার কত বারংবার।”

কেবল কবিতার মধ্য দিয়া আমরা পূর্ণ রবীন্দ্রনাথকে পাই না। তাঁহার জীবনের সর্বাঙ্গীণ সাধনা, তাঁহার ব্রত, বাণী ও চিন্তার মধ্যে তাঁহাকে আমরা সমগ্র ভাবে পাই। ভারতীয় সংস্কৃতির সহিত যাহার পরিচয় আছে এবং রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য ও সাধনার সঙ্গে যাহার ঘনিষ্ঠ যোগ আছে—তিনিই এ কথার বাণীথ্য উপলব্ধি করিতে পারিবেন।

কবি নিজের কথায়—

যেখানেই যে তপস্বী করেছে ঢঙ্কর যজ্ঞযাগ
আমি তার লভিয়াছি ভাগ।
মোহবন্ধমুক্ত যিনি আপনারে করেছেন জয়,
তার মাঝে পেয়েছি আপন পরিচয়।
যেখানে নিঃশঙ্ক বীর মৃত্যুরে লজ্জিল অনায়াসে
স্থান মোর সেই ইতিহাসে।

ভারতের সর্বাঙ্গীণ সাধনার বিবিধ ধারার মহামিলন নিজের সত্তার মধ্যে অনুভব করিয়া কবি বলিয়াছেন—

লোকালয়ের বাইরে পেয়েছি আমার নির্জনের সঙ্গী
যারা এসেছে ইতিহাসের মহাযুগে।
আলো নিয়ে অগ্নি নিয়ে মহাবাণী নিয়ে
তারা বীর, তারা তপস্বী, তারা মৃত্যুঞ্জয়,

তাঁরা আমাব অন্তবঙ্গ, আমার সর্ব, সগোত্র,

তাদের নিজ শুচিতায় আমি শুচি ।

তাঁরা সত্যের পথিক জ্যোতিব সাধক অমৃতের অধিকারী ।

যুগে যুগে ভারতীয় সংস্কৃতি পূর্ণ ভাবতীষ দ্বীপপুঞ্জে সংক্রামিত হইয়াছিল । রবীন্দ্রনাথ কবিরূপে সেখানকার ভাবতীষ সংস্কৃতিব শেষ দূত । ‘সাগরিকা’-নামক কবিতায় কবি আপনাকে ভাবতের সর্দারগণের সংস্কৃতিব প্রতিনিধি বলিয়া কল্পনা করিয়া লিখিয়াছেন—

এবার মোর মকবচুড় মুকুট নাহি মাথে

ধনুক বাণ নাহি আমার হাতে ।

এবার আমি আনি নি ডালি দখিন সমীপে

সাগরকূলে তোমার ফুলবনে ।

এনেছি শুধু বীণা,

দেখো তো চেয়ে আমাবে তুমি চিনিতে পার কিনা ।

অর্থাৎ বাব বাব যুগে যুগে কলরূপে তোমাব গৃহে আতিথ্য গ্রহণ করিয়াছি—এবার কবিরূপে আসিয়াছি । তুমি কি আমাকে চিনিতে পার ?

যাঁহারা দেশের চিন্তাশ্রম ও দার্শনিক—যাঁহারা সত্যপ্রচারক তাঁহারা কবির কাব্যে দেন প্রেরণা এবং যোগান উপাদান । তাঁহারা যাহা তত্ত্বের আকারে সূত্রনিবদ্ধ করেন—তথ্যের রূপে প্রচার করেন, কবি সেগুলির মধ্যে করেন জীবনসঞ্চার—সেগুলি কবির কাব্যে বসরূপ লাভ করিয়া সাধারণের অধিগম্য ও উপভোগ্য হয় । সকল দেশেই দেখা যায় বড় বড় চিন্তাশ্রম ঋষিকল্প মহাপুরুষদের আবির্ভাবের অব্যবহিত পবেই কবিগণ আবির্ভূত হইয়া তাঁহাদের তত্ত্বচিন্তাকে সাহিত্যে রূপদান করিয়াছেন । আমাদের দেশে বুদ্ধদেবের আবির্ভাবের পরে বৌদ্ধসাহিত্য ও জাতক সাহিত্যের জন্ম হইয়াছে । এই সাহিত্যের মধ্য দিয়া বুদ্ধদেবের বাণী সবসময় হ্রত হইয়া দেশে প্রচারিত হইয়াছে । খ্রীষ্টচৈতন্যদেবের আবির্ভাবের পব যে সকল কবির আবির্ভাব হইয়াছিল—তাঁহারা খ্রীষ্টচৈতন্যদেবের বাণীকে সঙ্গীত ও সাহিত্যের মধ্য দিয়া আমাদের অধিগম্য করিয়াছেন । কিন্তু উপনিষদের ঋষিদের বাণী পুরাণ ছাড়া কোন সংস্কৃত কবির কাব্যনাট্যে বা প্রাদেশিক ভাষার কবির রচনায় রবীন্দ্রনাথের পূর্বে বসরূপ ধারণ করে নাই । উপনিষদের ঋষিদের অমৃতবাণী এত কাল রবীন্দ্রনাথের প্রতীক্ষায় দেশের ভাবগুহায় ধ্যানমগ্ন ছিল বলিয়া মনে হয় ।

কেবল ঋষিদের বাণী নয়, মহাকবিদের স্বপ্ন ও রসাদর্শও পরবর্ত্তী কবিদের কাব্যে সঞ্চাবিত হয় । কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় প্রাচীন ভারতের সর্বশ্রেষ্ঠ কবি কালিদাসের রসাদর্শ আমরা পরবর্ত্তী সংস্কৃত কবিদের এবং প্রাদেশিক কবিদের রচনার মধ্যে দেখিতে পাই না । কালিদাসের রসাদর্শও এই বর্ত্তমান যুগের মহাকবি রবীন্দ্রনাথের আবির্ভাবের জন্ম প্রতীক্ষা কবিতােছিল । রবীন্দ্রনাথ কেবল কালিদাসের রসাদর্শে যৌবনে আবিষ্ট হ’ন নাই—রস-বিচারচ্ছলে তাঁহার কাব্যের অভিনব সার্থকতা (Interpretation) উদ্ঘাটন করিয়া তাহাতে

নবজীবনের সঞ্চার করিয়াছেন। কালিদাসের রসাদর্শ দেশে বিলুপ্ত হওয়ায় তাহার কাব্যের রসোপভোগ তাহার নিজস্ব আদর্শে সম্পাদিত হইত না, প্রচলিত আদর্শেই হইত। তাহাব ফলে মহাকবির প্রতি অবিচারই হইত। রবীন্দ্রনাথ কালিদাসের নিজস্ব রসাদর্শে অনুপ্রাণিত হইয়া কালিদাসের রচনার রসবিচার করিয়াছেন। ইহার দ্বারা ভারতীয় সাহিত্যজগতে তিনি যে কি উপকার করিয়াছেন—তাহা রসজ্ঞ ব্যক্তিরাই জানেন। নিশ্চয়ই এজন্ম তিনি অমর কবি কালিদাসের আশীর্বাদ লাভ করিয়াছেন এবং নিশ্চয়ই মহাকবি সেই সঙ্গে স্বর্গলোকে ভবভূতিকে আলিঙ্গন করিয়া বলিয়াছেন—“ঠিকই বলিয়াছিলে বৎস, উৎপত্তিতেহন্তি কোতপি সমানদর্শ্য কালোহয়ং নিরবধিঃ বিপুলা চ পৃথ্বী।”

রবীন্দ্রনাথের যে রসদৃষ্টি বিশ্বপ্রকৃতিকে কাব্যে নবকলেবর দান করিয়াছে—সেই রস-দৃষ্টি প্রাচীন ভারতের শিক্ষা, সংস্কৃতি, ঐতিহ্য, সাহিত্য, আর্থবাণী ও জীবনধারাকেও অভিনব সার্থকতা (Interpretation) দান করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ তাই ভারতের সর্বাঙ্গীণ সংস্কৃতিধারার অভিনব ব্যাখ্যাতা। এই ব্যাখ্যানের কাব্য তিনি অভিনব সাহিত্যসৃষ্টির মধ্য দিয়াই করিয়াছেন—প্রবন্ধের মধ্য দিয়াও করিয়াছেন। অনেকস্থলে এই শ্রেণীর প্রবন্ধ নূতন সৃষ্টির রূপ লাভ করিয়াছে। দৃষ্টান্ত স্বরূপ—রবীন্দ্রনাথের প্রাচীন সাহিত্য সম্বন্ধীয় আলোচনাগুলি।

রবীন্দ্রনাথ প্রাচীন ভারতের ঋষিদের বাণী, গীতাব ভাগবতী বাণী, বিবিধ পৌরাণিক উপাখ্যান, প্রাচীন সাহিত্য, বৌদ্ধযুগের শীলাস্ত্রশীলন, বুদ্ধদেবের বাণী, প্রাচীন ইতিহাস, ঐতিহ্য ও প্রথাপদ্ধতি, বৈষ্ণবধর্ম ও সাহিত্য, শাক্তধর্ম ও সাহিত্য, শিব ও রুদ্রের পবিকল্পনা ইত্যাদি ভারতীয় সংস্কৃতির বহু অঙ্গের অভিনব ব্যাখ্যান দিয়াছেন। আমি এখানে দুই চাষিটির উদাহরণ দিব। কবি প্রথমে গায়ত্রী মন্ত্রের যে ব্যাখ্যা দিয়াছেন তাহা উদ্ধৃত করি।

“আমরা জানি বা না জানি—ব্রহ্মের সহিত আমাদের যে নিত্য সম্বন্ধ আছে, সেই সম্বন্ধের মধ্যে নিজের চিন্তকে উদ্বোধিত করিয়া তোলাই ব্রহ্মপ্রাপ্তির সাধনা। ভারতবর্ষে এই উদ্বোধনের যে মন্ত্র আছে তাহাও অত্যন্ত সরল। তাহা এক নিশ্বাসেই উচ্চারিত হয়—তাহা গায়ত্রী মন্ত্র। ‘ওঁ ভূর্ভুবঃ স্বঃ’ গায়ত্রীর এই অংশটুকুর নাম ব্যাহতি। ব্যাহতি শব্দের অর্থ—চারিদিক হইতে আহরণ করিয়া আনা। প্রথমতঃ ভূলোক—ভুবলোক—স্বলোক অর্থাৎ সমস্ত বিশ্বজগৎকে মনের মধ্যে আহরণ করিয়া আনিতে হয়—মনে করিতে হয়, আমি বিশ্ব-জুবনের অধিবাসী—আমি কোন বিশেষ প্রদেশবাসী নহি—আমি যে রাজ অট্টালিকার মধ্যে বাসস্থান পাইয়াছি, লোক-লোকান্তর তাহার এক একটি কক্ষ। এইরূপে, যিনি যথার্থ আর্ধ্য, তিনি অন্ততঃ প্রত্যহ একবার চন্দ্রসূর্য্য গ্রহতারকার মাঝখানে নিজেকে দণ্ডায়মান করেন, পৃথিবীকে অতিক্রম করিয়া নিগিল জগতের সহিত আপনার চিরসম্বন্ধ একবার উপলব্ধি করিয়া লন—বাহ্যিকামী যেরূপ রুদ্ধগৃহ ছাড়িয়া প্রত্যাষে একবার উন্মুক্ত মাঠের বায়ু সেবন করিয়া আসেন, সেইরূপ আর্ধ্য সাধু দিনের মধ্যে একবার নিখিলের মধ্যে, ভূর্ভুবঃ—স্বলোকের মধ্যে নিজের চিন্তকে প্রেরণ করেন। তিনি সেই অগণ্য জ্যোতিষ্ক-খচিত বিশ্বলোকের মাঝখানে দাঁড়াইয়া কি মন্ত্র উচ্চারণ করেন—তৎসবিতুর্বরেণ্যং ভর্গো দেবশ্চ ধীমহি।

এই বিশ্বপ্রসবিতা দেবতার বরণীয় শক্তির ধ্যান করি। এই বিশ্বলোকের মধ্যে সেই বিশ্বলোকেশ্বরের যে শক্তি প্রত্যক্ষ, তাহাকেই ধ্যান করি। একবার উপলব্ধি করি বিপুল বিশ্বজগৎ এক সঙ্গে সেই মুহূর্তে এবং প্রতিমুহূর্তেই তাঁহা হইতে অবিভ্রাম বিকীর্ণ হইতেছে। আমরা যাহাকে দেখিয়া শেষ করিতে পারি না, জানিয়া অন্ত করিতে পারি না, তাহা সমগ্রভাবে—নিয়তই তিনি প্রেরণ করিতেছেন। এই বিশ্বপ্রকাশক অসীম শক্তির সহিত আমার অব্যবহিত সম্পর্ক কী সূত্রে? কোন সূত্র অবলম্বন করিয়া তাহাকে ধ্যান করিব?

দ্বিযো যো নঃ প্রচোদয়াৎ

যিনি আমাদেরকে বুদ্ধিবৃত্তিসকল প্রেবণ করিতেছেন, তাঁহার প্রেরিত সেই ধীসূত্রেই তাহাকে ধ্যান করিব। সূর্য্যোব প্রকাশ আমরা প্রত্যক্ষভাবে কিসের দ্বারা জানি? সূর্য্য নিজে আমাদেরকে যে কিরণ প্রেবণ করিতেছেন, সেই কিরণেরই দ্বারা। সেইরূপ বিশ্বজগতের সবিতা আমাদের মধ্যে অতীব যে ধীশক্তি প্রেরণ করিতেছেন—যে শক্তি থাকাতেই আমি নিজেকে ও বাহিরের সমস্ত প্রত্যক্ষ ব্যাপারকে উপলব্ধি করিতেছি, সেই ধীশক্তি তাঁহারই শক্তি—এবং সেই শক্তির দ্বারাষ্ট তাঁহারই শক্তি প্রত্যক্ষভাবে অন্তরের মধ্যে অন্তরতমরূপে অনুভব করিতে পারি। বাহিরে যেমন ভূর্ভবঃ স্বর্লোকের সবিতরূপে তাঁহাকে জগৎ চরাচরের মধ্যে উপলব্ধি করিব, অন্তরের মধ্যেও সেইরূপ আমার ধীশক্তির অবিভ্রাম প্রেরণিতা বলিয়া তাহাকে—অব্যবহিতভাবে উপলব্ধি করিতে পারি। বাহিরে জগৎ এবং অন্তরে ধী, এই দুইই একই শক্তির বিকাশ, ইহা জানিলে জগতের সহিত আমার চিন্তের এবং আমার চিন্তের সহিত সেই সচ্চিদানন্দের ঘনিষ্ঠ যোগ অনুভব করিয়া সংকীর্ণতা ও স্বার্থ হইতে, ভয় ও বিষাদ হইতে মুক্তিলাভ করি। এইরূপে গায়ত্রী মন্ত্র বাহিরের সহিত অন্তরের এবং অন্তরের সহিত অন্তরতমের যোগসাধন করে।”

উপনিষদের বাণীর ব্যাখ্যান তাঁহার শাস্ত্রনিকেতন পর্যায়ে প্রবন্ধগুলিতে ও ধর্ম্মনামক গ্রন্থের নিবন্ধগুলিতে উপনিবদ্ধ। তাঁহার নৈবেদ্য কাব্যের কবিতাগুলিতে ঐ বাণীগুলি সংহত।

ডাঃ সুরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত বলেন রবীন্দ্রনাথ উপনিষদের ব্যাখ্যা—‘শ্রোত বা স্মার্ত্ত মতে করেন নাই। প্রাচীন ভাষ্যকাররা যে ব্যাখ্যা দিয়াছেন তাহার সহিত কবির ব্যাখ্যার মিল হয় না।’ মিল নাই বলিয়াই ত তিনি নবযুগের ঋষি। উপনিষদ্ শুধু দর্শন নয়, ইহা ব্রহ্মায়ণ মহাকাব্য। এই মহাকাব্যের যথার্থ ব্যাখ্যা আমরা কবির কাছেই চাই—দার্শনিক ব্যাখ্যা যাহাই হউক। তাহা ছাড়া কবির আর্ষ দৃষ্টিতে আর্ষ মন্ত্রগুলি যে কপলাভ করিয়াছে সেইগুলিই বর্ত্তমান যুগে তাহাদের সত্য রূপ। উপনিষদ্ সম্বন্ধে কবির উক্তি—

“উপনিষদের মধ্যে যে ব্রহ্মের প্রকাশ আছে তাহা পরিপূর্ণ, তাহা অখণ্ড, তাহা আমাদের কল্পনাজাল দ্বারা বিজড়িত নয়। উপনিষদ্ বলিয়াছে—সত্যং জ্ঞানমনন্তং ব্রহ্ম। এই বিচিত্র জগৎ সংসারকে উপনিষদ্ ব্রহ্মের অনন্ত সত্যে ব্রহ্মের অনন্তজ্ঞানে বিলীন করিয়া দেখিয়াছে।”—কোন মূর্ত্তি, মন্দির বা প্রতীক কল্পনা না করিয়া ব্রহ্মকে পূর্ণরূপে উপলব্ধি করিয়া উপনিষদ্

সর্বপ্রকার জটিলতা-জাল হইতে নিজেকে মুক্ত রাখিয়াছে। কবির মতে ধর্মের বিশ্বস্ত সরলতার এত বড় বিরাট আদর্শ আর নাই।

রবীন্দ্রনাথ তাঁহার প্রার্থনার মধ্য দিয়া তাঁহার উপনিষদের উপলব্ধি এইভাবে একটি ভাষণে প্রকাশ করিয়াছেন।—

হে পুষণ, হে পরিপূর্ণ, অপাবৃণু, তোমার হিরণ্ময় পাত্রে আবরণ খোলো। আমার মধ্যে যে গুহাহিত সত্য, তোমার মধ্যে তার অব্যবহিত স্বরূপ দেখে নিই। আমার পরিচয় আলোকে আলোকে উদ্ঘাটিত হোক।

হে পুষণ, তোমার হিরণ্ময় পাত্রে সত্যের মুখ আচ্ছন্ন। উন্মুক্ত কর সেই আবরণ।

তোমার জ্যোতির স্তিমিত কেন্দ্রে মানুষ আপনার মহৎ স্বরূপকে দেখেছে—কালে কালে বলেছে—‘জেনেছি আমরা অমৃতের পুত্র’—বলেছে—‘জেনেছি অন্ধকারের পার হ’তে আদিত্যবর্ণ মহান পুরুষের আবির্ভাব।’

হে সবিতা, সরিয়ে দাও আমার এই দেহ, এই আচ্ছাদন। তোমার তেজোময় অঙ্গের সূক্ষ্ম অগ্নিকণায় রচিত যে আমার দেহের অণু পরমাণু। তারো অলক্ষ্য অন্তরে আছে তোমার কল্যাণতম রূপ। তাই প্রকাশিত হোক আমার নিরাবিল দৃষ্টিতে। * * *

মহাকাল সন্ন্যাসী তুমি

তোমার অতলস্পর্শ ধ্যানের তরঙ্গশিখরে

উচ্ছিত হয়ে উঠেছে সৃষ্টি

আবার নেমে যাচ্ছে ধ্যানের তরঙ্গতলে।

প্রচণ্ড বেগে চলেছে ব্যক্ত অব্যক্তের চক্রনৃত্য

তারি নিশ্চয় কেন্দ্রস্থলে

তুমি আছ অবচলিত আনন্দে।

হে নির্দ্বন্দ্ব, দাও আমাকে ঐ সন্ন্যাসের দীক্ষা,

জীবন আর মৃত্যু, পাওয়া ও হারাণোর মাঝখানে

যেখানে আছে অক্ষয় শান্তি

সেই সৃষ্টি-হোমায়ি শিখার অন্তরতম

স্তিমিত নিভৃত দাও আমাকে আশ্রয়।

হিন্দুর উৎসবে—আনন্দের প্রাচুর্য্যে, ঐশ্বর্য্যে ও সৌন্দর্য্যে মহুশ্যত্বের ক্ষণিক অবস্থাগত সমস্ত দৈত্ত্যের বিমোচন হয়, এইকথা তিনি উৎসব নামক প্রবন্ধে বিস্তৃত বরিয়া বলিয়াছেন, তাহাই রবীন্দ্রনাথের ‘আনন্দরূপমমৃতং যদ্বিভাতি’ উপনিষদের এই বাণীর ব্যাখ্যা।

‘দিন ও রাত্রি’ নামক প্রবন্ধে—আনন্দান্ধোব খল্লিমানি ভূতানি জায়ন্তে আনন্দেন জাতানি জীবন্তি আনন্দং প্রযন্তি অভিসংবিশন্তি—এই বাণীর একটি পরিপূর্ণ ব্যাখ্যা পাওয়া যায়।

রবীন্দ্রনাথের ধর্মজীবনের প্রতিদিনকার প্রার্থনা—

অসতো মা সদ্গময় তমসোমা জ্যোতির্গময়

মৃত্যোর্মাহমৃতং গময়, আবিরাবির্মাদি।

কল্প যন্তে দক্ষিণং মুখং তেন মাং পাহি নিত্যম্। এই প্রার্থনার তিনি ব্যাখ্যা দিয়াছেন ‘প্রার্থনা’ প্রবন্ধে, তাহার জীবনের মটো (motto)—ভূমৈব স্মৃৎ নাল্পে স্মৃৎমশ্চি—এই বাক্যের ভূমার ব্যাখ্যা তিনি নানাস্থলেই দিয়াছেন—একটি ব্যাখ্যা পাই ‘মহুয়াত্ম’ নামক প্রবন্ধে।

রবীন্দ্রনাথ একটি কবিতায় বলিয়াছেন—

তপস্তাবলে একের অনলে বহুবে আছতি দিয়া,

বিভেদে ভুলিল জাগায়ে তুলিল একটি বিরাট হিয়া।

তারপরই বলিয়াছেন—‘শুনরে একেব ডাক।’ এই ‘একের’ পরিপূর্ণ ব্যাখ্যা করিয়াছেন ‘এক’ নামক প্রবন্ধে, উপনিষদের বৃক্ষ-ইব স্তম্ভো দিবি তিষ্ঠত্যেকশ্বেনেদং পূর্ণং পুরুষেণ সর্বম্—এই বাণীর মধ্য দিয়া। এই প্রবন্ধে ও প্রার্থনা নামক প্রবন্ধে মৈত্রেয়ীর যেনাহং নামুতা স্মাম্ তেনাহং কিং কুর্য়াম্ এই অমরবাণীরও ব্যাখ্যা আছে। ‘শাস্তং শিবমদ্বৈতম্’ নামক নিবন্ধে শাস্তং শিবমদ্বৈতমেব ব্যাখ্যা দিয়াছেন। অবিকথা মৃত্যুং তীর্ত্বা বিদ্যাহমৃতমশ্নুতে—উপনিষদের এই বাণীর সত্ত্বিত ‘ঈশা বাসামিদং সর্বং যৎকিঞ্চ জগত্যাং জগৎ। তেন ত্যক্তেন ভুঞ্জীথা মা গৃধঃ কস্তান্বিনম্’ এই শ্লোকেরও ব্যাখ্যা দিয়াছেন—‘ততঃ কিম্’ নামক নিবন্ধে। ইহাকেই কবি ভূমাব স্মর বলিয়াছেন।

কবি বিনা যুক্তিতে নির্বিচারে প্রাচীন ভাবতের কোন ভাববস্তু বা তথ্য গ্রহণ করেন নাই। দেশের প্রাচীন ঋষি মনীষীদের প্রতি গভীর ভক্তি তিনি সহজাত ভাবে ও পারিবারিক আবেষ্টনীর প্রভাবে লাভ করেন। এই ভক্তিই আগে, তারপর সেই ভক্তির সমর্থনের জন্ত যুক্তি। এই যুক্তির অনুসন্ধান করিয়াছেন কোন’ শাস্ত্রে নয়, বোন গুরুর কাছে নয়, নিজের মনেই। তাহার ফলে তিনি অন্তর হইতে একটা আলোক পাইয়াছেন। সেই আলোকে তিনি যে তত্ত্বসূত্র খুঁজিয়া পাইয়াছেন—তাহাই অবলম্বন করিয়া ভক্তির সমর্থনমূলক ব্যাখ্যা দান করিয়াছেন।

সেই সূত্রানুসারে তিনি ওঙ্কারের এইরূপ ব্যাখ্যা দিয়াছেন—“ওঁ একটি ধ্বনিমাত্র—তাহার কোন নির্দিষ্ট অর্থ নেই। এই শব্দ চিন্তকে ব্যাপ্ত করিয়া দেয়—কোন বিশেষ আকারে বাধা দেয় না। এই একটি মাত্র ওঁ শব্দের মহাসঙ্গীত জগৎ সংসারের ব্রহ্মরজ হইতে যেন ধ্বনিত হইয়া উঠিতে থাকে, সঙ্গীতের স্বর যেমন গানের কথার মধ্যে একটি অনির্কচনীয়তার সঞ্চার করে তেমনি ওঁ শব্দের পরিপূর্ণ ধ্বনি আমাদের ব্রহ্মধ্যানের মধ্যে একটি অনির্কচনীয়তা অবতারণ করিয়া থাকে। ওঁ শব্দের অর্থ—ই। সূতরাং ওঁ হচ্ছে স্বীকারোক্তি। এই যে পরিপূর্ণতা যা সমস্তকে নিয়ে অথচ যা কোন খণ্ডকে আশ্রয় কবে নয়, যা চন্দ্রে নয়, সূর্য্যে নয়, মাতৃয়ে নয়, অথচ যা চন্দ্রসূর্য্য মাতৃয়ে, যা কানে নয়, চোখে নয়, বাক্যে নয়, মনে নয়, অথচ সমস্ত কানে চোখে বাক্যে মনে—সেই একেই—সেই ই—কেই সমস্ত প্রাণমন দিয়ে—সেই পরিপূর্ণতাকে স্বীকার হচ্ছে ওঙ্কার। উপনিষদের ঋষিগণ বলেন—জগতে এবং জগতের

বাইরে ব্রহ্মই একমাত্র ঐ—তিনিই চিরন্তনী হাঁ, তিনিই Everlasting Yea. আমাদের আত্মার মধ্যে তিনি ঐ, তিনিই হাঁ—বিশ্বব্রহ্মাণ্ড দেশকালকে অতিক্রম ক’রে তিনি ঐ—তিনিই হাঁ। এই মহৎ, নিত্য, সর্বব্যাপী যে হাঁ, ঐ-ধ্বনি ইহাকেই নির্দেশ করিতেছে। প্রাচীন ভারতে ব্রহ্মের কোন প্রতিমা ছিল না—কোন চিত্র ছিল না—এই একটিমাত্র ক্ষুদ্র অথচ স্ফূর্ত ধ্বনি ছিল—ঐ।”

রবীন্দ্রনাথ গীতার বাণীর ব্যাখ্যান দিয়াছেন এইভাবে—

“আত্মস কাচের একপিঠে যেমন ব্যাপ্ত সৃষ্ট্যালোক আর একপিঠে যেমন তাহারই সংহত দীপ্তরশ্মি—মহাভারতেও তেমনি একদিকে ব্যাপক জনশ্রুতিরশি আর দিকে তেমনি তাহারই সমষ্টির একটা সংহত জ্যোতিঃ। জ্ঞানকর্মভক্তির যে সমন্বয় যোগ তাহাই সমস্ত ভাবতেতিহাসের চরম তত্ত্ব।”

“মানুষকে ভগবান সখা ব’লে তখনি সম্মান করেছেন যখন তাকে দেখিয়েছেন তাঁর উগ্ররূপ, তাকে দিয়ে যখন বলিয়েছেন—‘দৃষ্টোদ্ভূতং রূপমুগ্রং তবেদং লোকত্রয়ং প্রবাথিতং মহাঅনু’—মানুষ যখন প্রাণমন দিয়ে এই স্তব করতে পেরেছে—অনন্তবীৰ্য্যামিতবিক্রমস্তং সর্বং সমাপ্রোষি ততোহসি সর্বঃ।”

বিশ্বরূপই ব্রহ্মের রূপ, দুঃখরূপ। এই রূপকে সহ্য করিতে পারিলেই ব্রহ্মের সখা হইবার অধিকার জন্মে।

আমরা গীতার সম্বন্ধে খুব বিস্তৃত ব্যাখ্যানই রবীন্দ্রনাথের কাছে প্রত্যাশা করিয়াছিলাম। তবে গীতা ত উপনিষদের সার নির্ধায়ে—উপনিষদের বিবিধ অংশেব ব্যাখ্যা তিনি বহু প্রবন্ধে দিয়াছেন—তাহাতেই গীতার সম্বন্ধে অনেক কথাই বলা হইয়াছে। নৈবেদ্যের কবিতাগুলির মধ্যে গীতার নিষ্কাম কর্মবাদ ও কর্মফল ব্রহ্ম সমর্পণের কথা বহুবারই আছে। গীতায় যে দ্বন্দ্বাতীত মহাপুরুষত্বের একটা আদর্শ আছে—রবীন্দ্রনাথ সেই আদর্শে মহাপুরুষত্বের বিচার করিতেন—সেই মহাপুরুষেরই একটা ছায়া তাঁহার Symbolical নাটকগুলিতে দেখা যায়।

কবি বলিয়াছেন—ব্রহ্মের মধ্যেই আমাদের সংসারের পরিণাম, আমাদের কর্মের গতি। ব্রহ্মনিষ্ঠ গৃহস্থ ‘যদ্যং কর্ম প্রকুর্বাীত তদ্ ব্রহ্মণি সমর্পয়েৎ।’ ইহাতে একই কালে কর্ম এবং বিরাম, চেষ্টা এবং শাস্তি, দুঃখ এবং আনন্দ। ইহাতে একদিকে আমাদের আত্মার কর্তৃত্ব থাকে ও অন্য দিকে যেখানে সেই কর্তৃত্বের নিঃশেষে বিলয়, সেইখানে কর্তৃত্বকে প্রতিক্ষণে নিঃশেষে বিসর্জন দিয়া আমরা প্রেমের আনন্দ লাভ করি।

রবীন্দ্রনাথ বৈদান্তিক ধর্মের পরিবেষ্টনীর মধ্যে লালিত, বৈদান্তিক ধর্মেই দীক্ষিত। বেদান্তের নূতন ব্যাখ্যা দিবার প্রয়োজন তাঁহার হয় নাই। বেদান্তের বৃন্তেই তাঁহার সমগ্র রচনাবলী সহস্রদল পদ্মের মত বিকশিত হইয়া উঠিয়াছে। বেদান্তের অদ্বৈতবাদকে তিনি নিজের কবিমনের উপযোগী করিয়া জীবনে বরণ করিয়া লইয়াছিলেন। বেদান্তের কবিকল্পিত অভিনব ব্যাখ্যা তাঁহার কবিতাবলী ও রাজা নাটকের মধ্যে রসরূপ ধরিয়াছে। তিনি অদ্বৈতবাদী, কিন্তু মায়াবাদী নহেন। কবির ব্রহ্ম রসব্রহ্ম, রসো বৈ সঃ।

মায়াবাদের সঙ্গে সংসারত্যাগের সম্বন্ধ আছে—কবি সে পথে মুক্তির কথা বলেন নাই—বরং বলিয়াছেন ‘অসংখ্য বন্ধন মাঝে লভিব মুক্তির স্বাদ।’ তিনি কবিরূপে এই বিশ্বকে বিশ্বনাথের মতই ভালবাসিয়াছেন। তিনি বলেন—যে খুশী রুদ্ধ চোখে ধ্যান করুক। এই বিশ্ব সত্য কিংবা ফাঁকি সে বিষয়ে জ্ঞানার্জন করুক, আমি তত ক্ষণ দিনেব আলো থাকিতে থাকিতে বিশ্বের সৌন্দর্য্য নির্নিমেমে দেখিয়া লই। ইংা মায়াবাদী ব কথা নয়।

নিগুণ ব্রহ্ম লইয়া কাব্যরচনা চলে না, ভক্তিবাদও চলে না—সেজন্ত তাঁহার কাব্যে নিগুণ ব্রহ্মকে আমরা সগুণ ব্রহ্মরূপেই পাই। এই সগুণ ব্রহ্ম কোন প্রতীকের দ্বারা উপলব্ধ্য নয়। তিনি নিরাকার, নিরাধার, কিন্তু তিনি নিরূপাধিক নহেন। এইরূপ সগুণ ব্রহ্মকল্পনা কেবল কাব্যেরই প্রয়োজনে কি না বুঝা যায় না। তবে নিগুণ অর্দ্বৈতেব উপাসনারও তিনি পন্থা দেখাইয়াছেন—“পরকে আপন করিয়া, অহমিকাকে খর্ব করিয়া, প্রেমের পথ প্রশস্ত করিয়া।” তিনি একস্থলে বেদান্তের কথায় বলিয়াছেন—“সমস্ত বেদেব নানা পথের ভিতর দিয়া মানুষের চিত্তের একটি সন্ধান ও লক্ষ্য দেখিতে পাওয়া যায়—তাহাই বেদান্ত।”

প্রাচীন বর্ণাশ্রম ধর্মের আশ্রমবিভাগ সম্বন্ধে কবি বলিয়াছেন—ব্রহ্মচর্য্য, গার্হস্থ্য, বানপ্রস্থ ইত্যাদি আমাদের ধর্ম্মকেই জীবনের মধ্যে, সংসারের মধ্যে, সর্ব্বতোভাবে সার্থক করিবার সোপান। পবে তিনি এই আশ্রমবিভাগের সার্থকতার খুব বিস্তৃত ব্যাখ্যা দিয়াছেন ‘ততঃকিম্’ নামক নিবন্ধে। সেই ব্যাখ্যার প্রারম্ভে কবি বলিয়াছেন—এই দিন যেমন চার স্বাভাবিক অংশে বিভক্ত—পূর্বাঙ্ক, মধ্যাহ্ন, অপরাহ্ন এবং সায়াহ্ন—ভারতবর্ষ সেইরূপ জীবনকে চারি আশ্রমে ভাগ করিয়াছিল। এই বিভাগ স্বভাবকে অনুসরণ করিয়াই হইয়াছিল। আলোক ও উত্তাপের ক্রমশঃ বৃদ্ধি এবং ক্রমশঃ হ্রাস যেমন দিনের আছে, তেমনি মানুষেরও ইন্দ্রিয়শক্তির ক্রমশঃ অবনতি আছে। এই ক্রমকে অবলম্বন করিয়া ভারতবর্ষ জীবনের আরম্ভ হইতে জীবনান্ত পর্য্যন্ত একটি অথগু তাৎপর্য্যকে বহন করিয়া লইয়া গেছে। প্রথমে শিক্ষা, তাহার পরে সংসার, তাহার পরে বন্ধনগুলিকে শিথিল করা, তাহার পরে মুক্তি ও মৃত্যুর মধ্যে প্রবেশ—ব্রহ্মচর্য্য, গার্হস্থ্য, বানপ্রস্থ ও প্রব্রজ্যা।

কবি ‘ভারতবর্ষের ইতিহাসের ধারায়’ প্রাচীন ভারতের সংস্কৃতির একটা অভিনব ব্যাখ্যান দিয়াছেন। এই প্রসঙ্গে তিনি রামায়ণ মহাভারতের বহু উপাখ্যানের রূপক বিশ্লেষণ করিয়াছেন। রামায়ণকে তিনি বলিয়াছেন—আর্য্যজাতির কৃষিবিস্তার হইতে গৃহধর্ম্ম-নীতির উদ্বোধনের ইতিহাস।

প্রাচীন সাহিত্য সম্বন্ধীয় আলোচনাগুলিতে কবি কালিদাসের কাব্য সম্বন্ধে বলিয়াছেন—‘যে আনন্দ পেলুম তা-ত আবৃত্তির আনন্দ নয়,—সৃষ্টির আনন্দ। বেশ বুঝলুম এসব কাব্য আমি যেমন ক’রে পড়লুম—দ্বিতীয় আর কেউ তেমন ক’রে পড়েনি।’ কবির এই উক্তি অকপট ও পরম সত্য। কবি যে ‘সৃষ্টির আনন্দ’ পাইয়াছেন তাহাই কতকগুলি নিবন্ধে রূপ লাভ করিয়াছে—সেগুলিও অভিনব সৃষ্টি। কালিদাসের কাব্যের কুহরে কুহরে যে রস সঞ্চিত ছিল এতকাল তাহা কাহারো চোখে পড়ে নাই।

কবি প্রথম যৌবনে প্রভাতসঙ্গীতে সৃষ্টিস্থিতিপ্রলয় নামক একটি কবিতায় ব্রজা বিষ্ণু রুদ্রের ত্রিগুণাত্মিক। ঐশী পবিকল্পনাব একটি চমৎকাব ব্যাখ্যা দিয়াছিলেন। পবে একটি প্রবন্ধে ভগবানের এই ত্রিমূর্ত্তি একটি ঐতিহাসিক ব্যাখ্যা দিয়া বলিয়াছিলেন :—

“ব্রজায় আৰ্য্যসমাজেব আবিস্কৃৎকাল, বিষ্ণুতে মধ্যাহ্নকাল, শিবে তাহাব শেষ পবিণতির রূপ।”

শিবশক্তিব অৰ্দ্ধনাবীশ্বব রূপেবও কবি একটা ব্যাখ্যা দিতে গিয়া বলিয়াছেন—“প্রাচীন সংহিতাকারগণ হিন্দুসমাজে হবগৌবীকে অভেদাঙ্গ কবিতে চাহিয়াছিলেন। বিশ্বচবাচব যে গ্রহণ ও বর্জন, যে আকর্ষণ ও বিপ্রকর্ষণ, যে কেন্দ্রাঙ্গ ও কেন্দ্রাতিগ, যে স্ত্রী ও পুরুষ ভাবের নিয়ত সামঞ্জস্যেব উপব প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়া সত্য ও সূন্দব হইয়া উঠিয়াছে, সমাজকে তাঁহাবা প্রথম হইতে শেষ পর্য্যন্ত সকল দিকে সেই বৃহৎ সামঞ্জস্যেব উপবে স্থাপিত কবিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন। শিব ও শক্তিব, নিবৃত্তি ও প্রবৃত্তিব সম্মিলনই সমাজেব একমাত্র মঙ্গল এবং শিব ও শক্তিব বিবোধই সমাজেব সমস্ত অমঙ্গলের কাবণ, ইহাই তাঁহারা বুঝিয়াছিলেন।”

ব্রহ্মেব এই ত্রিমূর্ত্তিব মন্যে শিবই ববীন্দ্রনাথের চিত্তকে বিস্ফাবিত ও ভাবগদগদ কবিয়াছে। আৰ্য্যেব মহাযোগী সৰ্ববন্ধনমুক্ত অনাদিনিধন ব্রহ্মময় শিব ও অনায়েব ভাঙুতুকাথোব শ্মশান-চাবী, ভস্মভূষণ ভুজঙ্গধব প্রেতপিশাচপবিতৃত দরিদ্র গৃহী শিব দুইয়ে মিলাইয়া আমাদেব শিব। কালিদাসেব মত ববীন্দ্রনাথেব কবিকল্পনাব উপাস্ত শিব—আৰ্য্যেব শিব। কিন্তু অনায়েব শিব—যিনি আমাদেব বঙ্গসাহিত্যে প্রাধাত্য লাভ কবিয়াছেন—ববীন্দ্রনাথ সেই ভিখাবী শিবেব মহিমােবও চমৎকাব ব্যাখ্যা দিয়াছেন—

“মঙ্গলকাব্যগুলিতে জামাতাব নিন্দা, স্ত্রীপুরুষেব কলহ, গৃহস্থালীব বর্ণনা আছে, তাহাতে বাজভাব বা দেবভাব কিছুই নাই। দাম্পত্যবন্ধনেব মাধ্যম একটা নিম্ন বিবাজ কবিতেছে দাবিদ্ভা। বাংলাব কবিস্বদয় এই দাবিদ্ভাকে মহত্বে ও দেবত্বে মহোচ্চ কবিয়া তুলিয়াছে। ভোলানাথ দাবিদ্ভাকে অশ্বেব ভ্রমণ কবিয়াছেন—দবিত্রসমাজেব পক্ষে এমন আনন্দময় সাহসনা আব নাই। ‘আমাব সঙ্গ নাই যে বলে সেই গবীব। আমাব আবশ্যক নাই যে বলিতে পাবে তাহাব অভাব কিসে? শিব তাহারই আদর্শ।”

আৰ্য্যেব শিবকেও কবি আপনাব মনেব মাধুবী ও ভক্তি দিয়া নূতন কবিয়া বিশ্বাত্মক রূপে গড়িয়া লইয়াছেন। ইহাই তাঁহার উপাস্তেব ধ্যানমূর্ত্তি-গঠন। এই শিবকে কখনো তিনি প্রলয়, কখনো মবণ, কখনো মহাকাল, কখনো আনন্দে বিভোব নটরাজ, কখনো গ্রীষ্মেব উগ্রজ্বালাবর্ষী মহাতাপস, কখনও জলজ্বলদজ্জটাকলাপমণ্ডিত ধূজ্জট, কখনও কল্যাণ-গঙ্গাধর, কখনও সর্বসংস্কাবমুক্তিব চিদানন্দঘন ভাববিগ্রহেব সহিত একাত্মকভাবে দেখিয়াছেন। সর্বত্রই তাঁহাব বিশ্বরূপ। শিব ও রুদ্র কত রূপে ববীন্দ্রনাথের কাব্যে আত্মপ্রকাশ কবিয়াছেন, তাহা পূর্বপ্রবন্ধে বলিবার চেষ্টা কবিয়াছি।

কবি গৌরীব সহিত হবেব মিলনেব প্রসঙ্গে বলিয়াছেন—“আমাদের পুবাণে শিবেব মধ্যে ঈশ্বরেব দরিদ্রবেশ আর অন্নপূর্ণায় তাঁব ঐশ্বর্য্য। বিশ্বে এই দুইএর মিলন সত্য।

সাধুরা এই মিলনকে যখন স্বীকার করতে চান না—তখন কবিদের সঙ্গে তাঁদের বিবাদ বাধে। তখন শিবের ভক্ত কবি কালিদাসের দোহাই পেড়ে এই যুগলকেই আমরা আমাদের সকল অমুষ্ঠানের নান্দীতে আহ্বান করুব—যারা বাগর্থ্যবিবসংপৃক্তো—যাঁদের মধ্যে অভাব ও পূর্ণতার নিত্যলীলা।”

বাংলার শাক্ত মঙ্গলকাব্যগুলিতে শিব হইতে শক্তিকে স্বতন্ত্র করিয়া তাঁহার পূজা ও মহিমা প্রচার করিবার চেষ্টা হইয়াছে। শিব হইতে শক্তি বিযুক্ত হইলেই ধর্মের পরাভব ঘটে। রবীন্দ্রনাথ বলেন মঙ্গলকাব্যগুলি ইহারই দৃষ্টান্ত।

“কবিকঙ্কণ চণ্ডী, মনসার ভাসান, অন্নদামঙ্গল প্রভৃতি কাব্য প্রকৃত পক্ষে অধর্মেরই জয়গান। সেই সকল কাব্যে অত্যাচারিণী ছলনাময়ী নিষ্ঠুর শক্তির হাতে শিব পরাভূত।”

কবি নানা প্রবন্ধেই মেঘদূতের অভিনব ব্যাখ্যা দান করিয়াছেন। এই ব্যাখ্যান মেঘদূত নামক কবিতাতেও রূপলাভ করিয়াছে।

“মেঘমন্ড শ্লোক—

বিশ্বের বিরহী যত সকলের শোক
রাখিয়াছে আপনার অন্ধকণ্ঠের স্তরে
সঘন সঙ্গীত মাঝে পুঞ্জীভূত ক’রে।”

ইহাই অভিনব ব্যাখ্যার মূল সূত্র। বিদায়-অভিশাপ, চিত্রাঙ্গদা, গান্ধারীর আবেদন, কর্ণকুন্তীসংবাদ ইত্যাদি কবিতায় কবি মহাভারতের কতকগুলি উপাখ্যানকে অভিনব সার্থকতা (Interpretation) দান করিয়াছেন। “ভাষা ও ছন্দ” কবিতা বাণীকির কবিত্ব-লাভের একটি অপূর্ণ ব্যাখ্যা। “পতিতা” “অহল্যা” ইত্যাদি কবিতা রামায়ণের কোন কোন উপাখ্যানের অভিনব ব্যাখ্যা; “বৈষ্ণব কবিতা” “একাল ও সেকাল” “দেহের মিলন” “পশারিণী” ইত্যাদি কবিতা বৈষ্ণব কবিতাব রসাদর্শের ছন্দোময়ী ব্যাখ্যা। গীতাঞ্জলির কোন কোন কবিতাও বৈষ্ণব রসসাধনারই ব্যাখ্যা। রবীন্দ্রনাথ নানা রচনায় বৈষ্ণবপদাবলীর মর্ম-কথার যে ব্যাখ্যা দিয়াছেন তাহা বৈষ্ণব রবীন্দ্রনাথ প্রবন্ধে আগেই বলিয়াছি।

ভারতীয় সংস্কৃতির আরো দুই একটি অঙ্গের Interpretation কবি যেভাবে দিয়াছেন এখানে তাহার উল্লেখ করি। যেমন গঙ্গার আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা—

মাছুষের মুখ্য ভয় মৃত্যুভয়,
কেমনে করিবে তারে জয়, নাহি জানে।
তাই সে হেরিছে ধ্যানে
মৃত্যুবিজয়ীর জটা হ’তে অক্ষয় অমৃত স্রোতে
প্রতিক্ষণে নামিছ ধরায়।
পুণ্যতীর্থ তটে সে যে তোমার প্রসাদ পেতে চায়।
সে ডাকিছে মিথ্যা শঙ্কা নাগ-পাশ ঘুচাও ঘুচাও,
মরণেরে যে কালিমা লেপিয়াছি মুছাও মুছাও।

গভীর ভয়াল মূর্তি মরণের
তব কলধ্বনি মাঝে গান ঢেলে দিক তরণের
এ জন্মের শেষ ঘাটে ।
শেষ দণ্ডে ভ'রে দিক তার কাণ
অজানা সমুদ্রপথে তব নিত্য অভিসার গান ।

যজ্ঞের অভিনব ব্যাখ্যাচ্ছলে বলিয়াছেন—

যে সকল ক্রিয়াকলাপে মানুষ আত্মশক্তির দ্বারা বিশ্বশক্তিকে উদ্বোধিত ক'রে তোলে তাই মানুষের যজ্ঞ । গীতাকার যদি একালের মানুষ হতেন, তবে সমস্ত আধুনিক বৈজ্ঞানিক অধ্যবসায়ের মধ্যে তিনি মানুষের যজ্ঞকে দেখতে পেতেন । একদা যজ্ঞকাণ্ডের দ্বারা যে চেষ্টা বিশ্বশক্তির সিংহদ্বারে আঘাত করেছিল—গীতা তাকেও সত্য ব'লে দেখিয়েছে ।

কাশীধামের আধ্যাত্মিকতার ব্যাখ্যা—

“হিন্দুর কাছে কাশীর ভৌগোলিক সীমানা একটা মায়া । পরামার্থতঃ যেখানে নিখিল বিশ্বের পরিচয়—সেইখানেই বিশ্বেশ্বরের আসন । যথার্থ হিন্দুর কাছে মৃত্যুর মুক্তিবাণী কাশীতে বিস্তৃত স্তরে প্রবেশ করে ।”

কবি হিন্দুসমাজের সতীধর্মের চমৎকার ব্যাখ্যা দিয়াছেন—তাঁহার অজস্র কবিতায় ও প্রবন্ধে । তাঁহার ‘সমাজ’-গ্রন্থের যষ্ঠচরণের চিঠিতে বৈধব্যব্রতের এবং ‘মাঠেঃ’ নামক প্রবন্ধে সতীর সহমরণেরও চমৎকার ব্যাখ্যা দিয়াছেন ।

যে দৃষ্টিতে দেখিয়া রবীন্দ্রনাথ বিশ্বপ্রকৃতিকে নব কলেবর (অবশ্য রসজগৎের চোখে) দান করিয়াছেন, সেই দৃষ্টিই আমাদের সংস্কৃতির সর্বদিকে আমাদের কাছে নব সার্থকতার মাণ্ডিত করিয়াছে । এই দৃষ্টিকে Cosmic, Synthetic বা Universal vision বলা যাইতে পারে । যাহা পুরাতন তাহাকে বর্তমান যুগের উপযোগী সার্থকতাদান, যাহা লৌকিক তাহার মধ্যে অতিলৌকিক ব্যঞ্জনার সন্ধান, যাহা দেশকালের সীমায় পরিচ্ছিন্ন—তাহার সীমাগতীর বিলোপ-সাধন, যাহা সঙ্কীর্ণ ও সসীম তাহার সহিত অসীমের যোগসাধন, বিশেষকে সামাজ্যের মধ্যে মুক্তিদান, যাহা প্রাকৃত তাহার উপর আধ্যাত্মিক আলোকপাত,—গতাত্মগতিক চিন্তার মধ্যে স্বাভাব্য ও স্বাধীনতার উদ্বোধন—এই মানসদৃষ্টিরই ফল । ইহাকেই বলে Rational interpretation—ইহাই বিশ্বজনীন গূঢ়ার্থের আবিষ্কার । রবীন্দ্রনাথের মত এত বড় গূঢ়ার্থের আবিষ্কারক এদেশে পূর্বে কেহ জন্মিয়াছেন বলিয়া আমার জ্ঞান নাই ।

এইরূপ নব নব অর্থের আবিষ্কারে (ইংরাজিতে যাহাকে বলে Symbolical, Spiritual, Universal বা Transcendental significance) ভারতীয় সংস্কৃতির সর্বদা নূতন আলোকে উদ্ভাসিত হইয়াছে । প্রাচীন ভারতের ভাবলোকে যাহা কিছু গুহাহিত ছিল—আজ রবির আলোকে সবই যেন ঝলমল করিতেছে । নব নব অর্থ-সম্পদের আবিষ্কারে ভারতের ঋষি, কবি ও সাধুসন্তগণের বাণীর মূল্য যে কত বাড়িয়াছে তাহার ইয়ত্তা নাই ।

